
3 1142 00166 5630


CANCEL SEP 26 1977

d.P.

لجنة التأليف والترجمة والنشر

التصوير في الإسلام عند الفرس

للدكتور
زكى محمد حسن
أمين دار الآثار العربية

« الطبعة الأولى »

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٥٤ — ١٩٣٦

Hasan, Zakī Muhammad

لجنة التأليف والترجمة والنشر

al-Taṣwīr fī al-Islām

التصوير في الإسلام عند الفرس

للدكتور

زكي محمد حسن

أمين دار الآثار العربية

دكتور فى الآداب من جامعة باريس ، وحائز دبلوم آثار الأمم الأسيوية والاسلامية من مدرسة اللوفر بباريس ، ودبلوم مدرسة اللغات الشرقية بفرنسا ، وليسانس الآداب من الجامعة المصرية ، ودبلوم مدرسة المعلمين العليا بالقاهرة ، والمساعد العلمي بمتحف برلين سابقاً

« الطبعة الأولى »

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٥٤ — ١٩٣٦

بسم الله الرحمن الرحيم

وبعد ، فهذا كتاب صغير أرجو أن أكون قد وفقت فيه الى حاجة الذين يريدون أن يدرسوا نشأة فنون التصوير وتطورها فى ايران ، أو قل فى العالم الاسلامى كله ؛ فبلاد الفرس كانت أكثر الامم الاسلامية عناية بصناعة التصوير وأسبقها فى هذا المضمار

أما التصوير الذى ازدهر على ضفاف النيل فانى أعقد للكلام عليه فصولا فى كتابى عن الفن الاسلامى فى مصر . وفى بلاد الهند تصوير اسلامى سوف يكون موضوع أبحاث أنشرها فى المستقبل

وانى أشكر أستاذى الدكتور عبد الوهاب عزام لتفضله بمراجعة أصول هذا الكتاب كما أشكر الأساتذة أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر — ولا سيما أستاذى الجليل أحمد أمين — لعنايتهم بطبعه

ولن يفوتنى أن أنوه بما أنا مدين به للأستاذ الكبير جاستون فييت من ارشاد وتشجيع

زكى محمد حسن

تصدير

بقلم المستشرق الكبير الأستاذ جاستون فييت

مدير دار الآثار العربية

لست فى حاجة إلى أن أقدّم إلى القراء المصريين الدكتور زكى محمد حسن ؛ فقد يكون مؤلفه الكبير عن الدولة الطولونية قدمر دون أن يسترعى انتباه جمهور كبير فى مصر ، لأنه كتب باللغة الفرنسية ؛ ولكن الدكتور زكى لم يكن لديه بد من كتابته بهذه اللغة ؛ فقد أعدّه ليحصل به على درجة الدكتوراه من السربون . وهذا الكتاب يشهد على كل حال بأن الدكتور زكى يملك ناصية اللغة الفرنسية ويجيدها إجادته لغة بلاده .

وإنى لشديد الرغبة فى أن ينقل الدكتور زكى إلى العربية هذا المؤلف التاريخى البديع حتى يستطيع المثقفون المصريون ممن لا دراية لهم باللغة الفرنسية أن يروا إلى أى حد استطاع المؤلف أن يلم بموضوعه إلماما شاملا وأن يعالجه فى شعور وطنى أثّر فىّ أثراً بالغاً .

وقد عاد الدكتور زكى إلى مصر بعد دراسات واسعة ومثمرة فى فرنسا وألمانيا وانجلترا واسبانيا . وتسلّم كأمين لدار الآثار العربية العمل الذى تؤهله له دراساته وأبحاثه . وكان أول همه أن يكون انتاجه ظاهراً منذ رجوعه إلى وطنه فألّف الجزء الأول من كتاب عن تاريخ الفن الإسلامى فى مصر ، وسارعت دار الآثار العربية إلى طبع هذا الكتاب على نفقتها ؛ فهو الأول من نوعه فى اللغة العربية ، وقد وفّق فيه الدكتور زكى إلى اطلاع مواطنيه على الدراسات

التى قام بها العلماء الأوربيون فى هذا الميدان وإلى الأخذ بنصيبه فيه . والحق أن العلماء المتكلمين باللغة العربية يلزمهم أن لا يجهلوا تصانيف المستشرقين إن لم يكن للموافقة على ما فيها فلاعلان ما عسى أن يكشفوه فى نتائج أبحاثهم من أخطاء ، كما أن المستشرقين لا يستطيعون أن يغضوا الطرف عن المؤلفات المكتوبة بالعربية .

ولذا فانى بصفتى غربى تربطه بالشرق دراسات طويلة ، وباعتبارى مدير دار الآثار العربية أشعر بسرور مزدوج فى أن أقدم إلى القراء المصريين هذا المؤلف الجديد الذى كتبه الدكتور زكى .

* * *

وفى الواقع ان تصوير المخطوطات من أطرف نواحى الفن الإسلامى وأكثرها امتاعا . والدكتور زكى حسن ، بفضل ما نعهده فيه من المزايا ، يعرض لنا هذا الموضوع عرضاً دقيقاً واضحاً يشعر بأنه يحبه حبا جما . ولا ريب فى أن تذوقه الفن فى تلك الصور وفرط اعجابه بها سهّلا عليه التعمق فى دراستها .

ويرى القرّاء أن الدكتور زكى يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية لازمة يستعرض فيها تاريخ إيران لينتقل بعد ذلك إلى دراسة نشأة التصوير الإسلامى وتطور هذا الفن فى بلاد إيران مع العوامل التى أثّرت فيه . وقد وفِّق المؤلف إلى شرح المدارس المختلفة وبيان مميزات كل منها ، والمصورين الذين نبغوا وكانت لهم مواهب ممتازة تفوقها كلها مواهب زعيمهم بهزاد .

وإنى عظيم الأمل فى أن يجد القرّاء المصريون فى قراءة هذا المؤلف الجديد ما وجدته فى قراءته من فائدة واغتباط ؟

جاستون فييت

القاهرة فى فبراير سنة ١٩٣٦

مقدّمة

بقلم الأستاذ الجليل الدكتور عبد الوهاب عزام

— ١ —

حرّم الإسلام تصوير ذوات الروح قضاء على الوثنية فى كل مظاهرها فلم يُعن المسلمون بتصوير الإنسان والحيوان ، ووجهوا عنايتهم ، حينما ازدهرت حضارتهم ، إلى النقش والخط وتصوير النبات والجماد فأتوا فى ذلك بآيات من الجمال .

على أن المسلمين ترخّصوا على مرّ الزمان فى تصوير ذوات الروح وتجسيدها ولا سيما فى العصور المتأخرة ، القرن السابع الهجرى فما بعده .

ففى قصر عمرا الذى كشفت بقاياه فى بادية الشام ، ويظن أن بانيه أحد الأمراء الأمويين ، صور كثيرة حيوانية ونباتية ، فلم يقتصر الأمويون على صور النبات والجماد التى نرى مثالها الجميل فى الفسيفساء التى لا تزال تزين جدران جامع بنى أمية بدمشق .

وقد رُوى أن المنصور العباسى حينما بنى بغداد أمر أن يوضع على إحدى قبابها صورة فارس تحركها الريح . وكذلك كشفت آثار سامّرا وآثار الفاطميين فى مصر عن صور حيوانية كثيرة . ولا تزال آثار الأندلس شاهدة بمثل هذا .

وكانت الكتب الإسلامية من أجمل المظاهر للفنون الجميلة فى الخط

والنقش والتذهيب والتلوين . وكانت صفحاتها أوسع مجال للصور الروحية التى نفر منها المسلمون دهرا .

ففى القرن السابع الهجرى أولع الناس فى العراق بالتصوير فى الكتب لتمثيل بعض قصصها . ومن أنْبَه الكتب فى هذا مقامات الحريرى . فقد أغرم المصورون بتمثيل نوادر أبى زيد السروجى ، فمثلوا كثيراً من أزياء ذلك العهد وعاداته . وفى المكتبة الأهلية بباريس نسخة من المقامات فيها زهاء مائة صورة صوِّرت فى منتصف القرن السابع الهجرى .

وكان فى مصر والشام لهذا العهد اهتمام لتصوير الكتب كذلك .

ثم تجلى هذا الفن فى البلاد الفارسية ولم يقف المصورون هناك عند حد فصوروا حتى الأنبياء والصحابة . وقد كان للفن هناك أطوار متداولة بتأثير الفن الصينى ، وبترقيه على مر الزمان . وقد تولى رعايته الملوك الذين امتد سلطانهم على البلاد الفارسية : الايلخانيون والتيموريون فالصفويون . ولا تزال آثار تلك العهود ناطقة باهتمام القوم وتنافسهم فى تزيين الكتب والقصور بالصور .

وكانت سمرقند وهراة فى عهد تيمور وشاهرخ وبَيْسُنْقُر وحسين بَيْقَرا ووزيره مير على شير مجمع الكاتبين والمصورين . وخُتم هذا العصر بالمصور الذائع الصيت بهزاد .

وفى عهد الصفويين ازدهر التصوير ازدهاراً إذ عنى به السلاطين عناية كبيرة ولا سيما الشاه طهماسب (٩٣٠ — ٩٨٤ هـ) والشاه عباس الكبير (٩٨٥ — ١٠٣٨ هـ) .

وفى عهد عباس ازدانت قصور اصفهان بآيات من النقش والتصوير

رأيت بقاياها فى قصر چهل ستون (الأربعين عموداً) وغيره من قصور اصفهان . وفى ذلك العهد ظهرت بجانب الصور الفارسية صور يظهر فيها الفن الأوربى . وفى قصر چهل ستون صور تمثل سفراء أوربا إلى الشاه عباس وتمثل مواقع حربية تذكر رائيها بصور قصر فرساى فى فرنسا .

ويمثل هذا العصر المصوّر النابه رضا عباسى

وكان للتصوير من بعد أطوار أدّت به نحو الذبول .

ثم إلى جانب التصوير الفارسى التصوير الإسلامى فى الهند وغيرها ، وكل ذلكم جدير بدرس واسع .

— ٢ —

وقد عنى الأوربيون كثيراً بدراسة التصوير الإسلامى والعمارة الإسلامية ، فجمعوا الكتب المصورة والصور المفردة ورتّبوها على التاريخ ووصفوها . وجعلوا للفن الاسلامى تاريخاً واضحاً حتى كتب الأستاذ ارنولد وزميل له كتاباً فى فن الكتب خاصة سمّوه « الكتاب الإسلامى »

— ٣ —

واهتم المسلمون فى هذه السنين بدرس الفنون الإسلامية اقتداء بالأوربيين . وكان من آثار هذا الاهتمام أن أرسلت وزارة المعارف المصرية طالباً لدرس الفنون الإسلامية وهو شاب نجيب تخرّج فى كلية الآداب ومدرسة المعلمين العليا . أرسل إلى باريس فدرس مجدّا حتى نال درجة الدكتوراه وأكمل درسه فى متاحف ألمانيا وغيرها ، ثم عاد إلى مصر موفقاً يُعنى بأن يمد اللغة العربية بما تحتاجه من كتب الفن الإسلامى ، وذلكم هو تلميذنا ثم زميلنا الدكتور زكى محمد حسن .

وقد كتب عن « الفن الإسلامى فى مصر » كتاباً ظهر منه الجزء الأول ثم وضع الكتاب الذى نقدمه إلى القراء بهذه الكلمة — كتاب « التصوير فى الإسلام عند الفرس » .

وإنا لنرجو فى همة الدكتور زكى محمد حسن ونبوغه رجاء كبيراً ، آملين أن يبذل جهده فى امتاع قراء العربية بين الحين والحين ببحث فى هذا الموضوع الطريف .

والله ييسر له كل خير ، ويقدر له النجاح فى كل عمل .

عبد الوهاب عزام

بغداد ٢٨ شوال سنة ١٣٥٤ — ٢٣ يناير سنة ١٩٣٦

مقدمة تاريخية

تمتد هضبة إيران من وادى دجلة والفرات غرباً إلى وادى نهر السند شرقا، ومن خليج فارس وبحر العرب جنوباً إلى بحر قزوين ونهر جيحون شمالاً، فهى بذلك تشمل بلاد إيران الحالية وأفغانستان وبلوخستان وجنوب التركستان الروسية

ولأن الأسرتين الكيانية (الأكمينية) والساسانية، أعظم الأسر الملكية التى حكمت تلك البلاد، نشأتا فى اقليم فارس بالجنوب الغربى من إيران غلب اسم هذا الاقليم على بلاد إيران كلها، وأصبحت تعرف به عند اليونان والرومان والعرب والأوربيين

ولفظ إيران مشتق من لفظ آرى. فايران بلاد الايرانيين الذين هم قسم من الآريين نزحوا إلى وطنهم الجديد من أواسط آسيا

ولاريب فى أن حضارة الشعوب التى كانت تسكن إيران قديمة جداً؛ فقد وجد السر أوريل شتاين، والأستاذ هرتزفلد، قطعاً من خزف رقيق متقن الصنع تزينه أشرطة جميلة من الخطوط والأشكال الهندسية. وعلماء الآثار مختلفون فى تعيين العهد الذى صنع فيه هـذا الخزف، ولعل أرجح الآراء أنه صنع فى الألف الرابع أو الثالث قبل الميلاد

وقد عثر المنقبون أيضاً على نوع آخر من الخزف كشفوا أكثره فى اقليم نهاوند، وليس لهذا الخزف رقة النوع السابق أو حسن صناعته، ويرجعه كثير من العلماء إلى أواخر الألف الثالث قبل الميلاد

وكان مؤتمر الفن الفارسى فى لندن عام ١٩٣١ سبباً فى شهرة ما اكتشف فى

لورستان من أوعية وأسلحة وأدوات زينة وغيرها من البرنز ، اختلف العلماء كثيراً فى تاريخها ولكن أكثرهم يرجعونها إلى نحو ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد

على أن تاريخ إيران قبل قيام قورش Cyrus خرافى غامض ؛ ولكنا نعلم أنه فى القرن السادس قبل الميلاد كان القسم الغربى من إيران يسكنه شعبان من الجنس الآرى ، الميديون فى الشمال ، والفرس فى الجنوب

أما الميديون فكانوا قد نزحوا إلى هذه البلاد قبل ذلك بعصور طويلة ، وكان اختلاطهم بالأشوريين والبابليين من سكان الجزيرة والعراق عاملاً كبيراً فى رقيهم ، فتعلموا الكتابة وبلغوا من الحضارة مبلغاً كبيراً مكنهم من اخضاع الفرس وإلزامهم دفع الجزية

وكان الفرس أحدث عهداً بسكنى إيران ، ولكن ضعفهم لم يدم طويلاً إذ تمكن قورش السالف الذكر من توحيد كلمتهم ، ثم غزا شمال إيران فهزم الميديين واستولى على عاصمتهم اكبطانه (همذان الحالية) ، ووحد ملك البلاد سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وأسس الدولة الكيانية

الدولة الكيانية (٥٥٩ — ٣٣١ قبل الميلاد)

مدّ قورش سلطانه شرقاً حتى نهر السند ، ثم ضم إلى بلاده آسيا الصغرى بعد أن هزم الليديين وأسر ملكهم كروسس ، وانتصر بعد ذلك على الكلدانيين فاستولى على بابل سنة ٥٣٩ ق . م ، وسار خلفاؤه على سنته ؛ ففتح ابنه قمبيز مصر سنة ٥٣٥ ق . م ، والتقى الفرس والاغريق بعد هذه الفتوح ، فكان بينهما الكفاح المعروف وتكررت حملات الفرس على بلاد الاغريق وما بقى لها من المستعمرات (٥٠٠ — ٤٧٩ ق . م) ، وظلت دولة الكيانيين قائمة إلى أن ظهر

الاسكندر المقدونى وقضى على ملكهم (٣٣٤ — ٣٣١ ق . م)

وكان الآريون فى العصور القديمة يعبدون مظاهر الطبيعة ويعتقدون بوجود نزاع بين قواها المختلفة ، إلى أن ظهر زردشت فى الألف الأول قبل الميلاد فوحد قوى الخير فى معبود واحد سماه أهورامزدا ، كما جعل من الأرواح الشريرة وحدة هى أهريمان . والقوتان فى نزاع دائم : خلق أهورامزدا كل ما هو خير ونافع ، وخلق أهريمان كل ما هو شر وضار ، وواجب الانسان أن ينصر روح الخير وأن يخذل روح الشر وأن يعتقد باليوم الآخر . وأيّد زردشت فى تعاليمه تقديس الآريين للنار واتخذها رمزاً للخير والنور ، وكان إيقاد النار على موقد فى العراء أهم مظاهر ديانته

الاسكندر وخلفاؤه (٣٣٠ — ٢٤٨ ق . م)

مزق الاسكندر ملك الفرس ومهّد انتصاره الطريق لنشر الحضارة الاغريقية فى الشرق الأدنى وشمالى الهند ، وكان أكبر ما يطمح إليه أن يوحد الشرق والغرب ويجعل منهما امبراطورية عالمية تحت سلطانه ؛ فتزوج بنت دارا الثالث ، وتبعه قواده فتزوج كثير منهم بفارسيات

ولكن المنية عاجلته . وانقسم ملكه من بعده أقساماً تولى الأمر فيها قواده ، ولم يصب أحدهم سلويقوس Seleucus شيئاً يذكر ولم يلبث النزاع أن دب بين خلفاء الاسكندر فانضم سلويقوس هذا إلى انتيجون وحصل بذلك على بابل ، ولكن انتيجون أراد بعد ذلك أن ينفرد بإرث الاسكندر فغلبه سلويقوس على أمره ، ومد سلطانه على أكثر الأملاك الاسيوية التى خلفها العاهل المقدونى ، وأخذت الحضارة الاغريقية تنتشر فى الشرق الأدنى إبان حكمه وفى عصر خلفائه السلويقيين

البارثيون Les Parthes (٢٥٠ ق . م — ٢٢٦ م)

كان يسكن خراسان (بارثيا) فى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد شعب آرى نزح إليها من أواسط آسيا ، واستطاع ملكه ارزاكس Arsakes أن يستقل باقليمه ، وظل البارثيون فى نزاع مع خلفاء سلويقوس حتى انتزعوا منهم غربى إيران وشرق بلاد الجزيرة ، ثم مع الرومان فسلبوهم أرمينيّة وغربىّ بلاد الجزيرة ، وفى عهد ميتراداتا الأكبر (١٧٤ — ١٣٦) بلغت امبراطورية البارثيين أبعد حدودها ، ومع أن هؤلاء البارثيين كانوا إيرانيين فيما يُظن لم تكن تتمثل الحضارة الايرانية فى عصرهم تماما إلا فى طبقات الشعب ، أما البلاط وكبار رجال الدوله فقد غلبت عليهم الحضارة الاغريقية ، وكان إلحاق الملوك البارثيين نسبهم بالكيانيين غير ذى أثر كبير بعد أن صبغ الاسكندر وخلفاؤه البلاد بصبغة اغريقية قوية

الساسانيون Les Sassanides (٢٢٦ — ٦٤١ م)

ينتسبون إلى ساسان وهو شخص خرافى يزعمون أنه كان كاهناً فى اصطخر . وهم فوق ذلك يصلون نسبهم بالكيانيين

وقد كانت إيران فى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد يحكمها عدة أسر صغيرة تخضع للبارثيين فسمى العرب هذا العصر عصر ملوك الطوائف ، وكان بابك على رأس إحدى هذه الأسر الصغيرة يحكم اقليماً فى فارس ، ثم بدأ فى التوسع على حساب جيرانه ، واستطاع حفيده اردشير أن يهزم اردوان آخر ملوك البارثيين فى إيران ، فاغتصب عرشه وأسس الأسرة الساسانية التى ورثت فيما ورثته عن البارثيين النزاع بين إيران وروما ثم بيزنطة ، فغزا اردشير أرمينية وبدأ ذلك الكفاح الذى ظل قائماً بين الامبراطوريتين حتى سقوط الساسانيين لا تخلله إلا فترات قصيرة

ولا ريب أن الفضل فى العودة بايران إلى مجدها الأول والسير بها فى ميدان الحضارة شوطاً بعيداً إنما يرجع إلى الدولة الساسانية التى كان ملوكها أبطال الدفاع عن إيران والحضارة الايرانية ضد الرومان ثم الاغريق فى الغرب ، وضد القبائل المغولية التركية فى الشرق

وقد اشتهر من ملوك هذه الأسرة شابور الأول الذى غزا سورية وقاتل الرومان سنة ٢٦٠ فأوقع بجيشهم هزيمة كبيرة وأسر امبراطورهم (فالريان) فخلد الفرس ذكرى هذا الحادث الجلل فى نقوشهم البارزة على الصخور

ومنهم بهرام الخامس الذى ارتقى عرش إيران بمعونة النعمان ملك الحيرة ، والذى برع فى الصيد فلقبوه بهرام جور (من گور بالفارسية ومعناها حمار الوحش) ، وكانت أكبر مجهوداته ضد القبائل التى كانت تهاجم الحدود الشمالية والشرقية لامبراطوريته

وفى سنة ٥٣١ ارتقى عرش إيران انوشروان العادل الذى يتغنى بذكره شعراء العرب ، فأصلح القوانين ، ونظم الضرائب ، واستتب الأمن فى عصره ، وانتصرت جيوشه فى الحدود الشرقية والغربية ، فأخضع سوريا ومد سلطانه إلى بلاد اليمن . واستطاع ابرويز الثانى أن يخضع سوريا والشام ومصر وآسيا الصغرى ، وكاد يستولى على القسطنطينية لولا أن نهض لصده الامبراطور هرقل فأوقع بالفرس فى بلاد الجزيرة هزيمة كبيرة واسترد ما استولى عليه ابرويز

ولما كانت الامبراطورية الساسانية وليدة نهضة وطنية ملكية دينية فقد ظلت طول حكمها إيرانية وطنية للدين فيها المنزلة العليا ، واستطاع ملوكها أن يبعثوا النظم الادارية التى استحدثها دارا فى عصر الدولة الكيانية ، وأن يبثوا احترام الادارة المركزية فى نفوس حكام الأقاليم والمدن ، وكان دين زردشت مرتبطاً أوثق ارتباط

بهذه النهضة المباركة فكان دين الدولة الرسمى ، وعظم نفوذ رجال الدين حتى أصبحوا خطراً على نظام الملكية نفسه ، فحاول الملوك فى القرن الرابع أن يصدّوا هذا التيار وذهب بعضهم ضحية مساعيه هذه ، فخلع اردشير الثانى (٣٧٩ — ٣٨٣) وقتل شابور الثالث (٣٨٣ — ٣٨٨) ويزدجرد الأول (٣٩٩ — ٤٢٠) ، وكان هرمز الأول (٢٧٢ — ٢٧٣) قد اعتنق مذهب المانوية وهو مزيج من الزردشتية والنصرانية أساسه أن العالم نشأ عن أصلين : النور والظلمة ، وعن النور نشأ كل خير وعن الظلمة نشأ كل شر ، ولكن امتزاج الخير والشر فى هذا العالم شر يجب الخلاص منه . والمانوية يدعون إلى الزهد ويحرمون النكاح استعجالاً للفناء ، ويقرون بنبوة عيسى وزردشت ويزعمون أن مانى هو النبى الذى بشر به المسيح ، على أن تعاليمهم لم تلق فى إيران نجاحاً كبيراً ، فلما مات هرمز وخلفه بهرام الأول (٣٧٣ — ٣٧٦) قتل مانى وشرد أصحابه

وآخر من خرج على دين زردشت من ملوك إيران قباذ الأول (٤٨٨ — ٥٣١) فاتبع مذهب مزدك وهو ثنوى أيضاً ، ولكنه يمتاز بتعاليمه الاشتراكية وإباحته الأموال والنساء ، وكان قباذ يرمى بتأييد هذا المذهب إلى القضاء على نفوذ الأشراف ورجال الدين ، ولكنه غلب على أمره وأقصى عن العرش ورجع إليه ثانية بعد أن هجر تعاليم مزدك ، ولا غرو فى ذلك فإنه مع أن الدولة الساسانية كان على رأسها عاهل يقدسه الشعب وينزله منزلة الآلهة ، كانت طبقة الأشراف تنعم بسلطة واسعة وتسيطر على الأرض وتخرّج للحكومة الموظفين ورجال الجيش ، كما كان رجال الدين يحافظون على تعاليم زردشت ولا يقف فى سبيلهم شىء دون قمع كل الحركات الاصلاحية

على أن النزاع الذى ظل قائماً عدة قرون بين إيران وبيزنطة ، كانت نتيجته

إضعافها وقت بدء الدعوة الإسلامية وعجزها عن وقف تيار العرب حين بدءوا فتوحهم العظيمة التي ما لبثت أن امتدت على إيران كلها

الفتح الاسلامي

كانت قوة إيمان العرب بالعقيدة الاسلامية ورغبتهم في نشر هذه الديانة واعتقادهم بالقضاء والقدر وعرفانهم خصوبة إيران ومصر والشام ، نقول كان ذلك وغيره أكبر مشجع لهم في فتوحهم الواسعة ، كما ساعدهم على ذلك ضعف الأمم العظيمة في ذلك الحين : الفرس في الشرق والرومان في الشمال ، فسقطت مملكة الفرس في أيديهم وبقيت تابعة رأساً للخلفاء يرسلون إليها حكاماً من قبلهم حتى أوائل القرن الثالث (التاسع الميلادى) ، وكانت سياسة بنى أمية العمل على إعلاء شأن العرب وصبغ الدولة الإسلامية المترامية الأطراف بالصبغة العربية فلم يلعب الفرس في عهدهم دوراً كبيراً ، ثم جاء العباسيون فانتقل السلطان إلى يد الفرس الذين قامت على أكتافهم الأسرة الجديدة

وما لبث العصر الذهبي للدولة العباسية أن آذن بالغروب وبدأ الانحلال يدب في أركان الدولة الإسلامية فأخذ حكام الأقاليم يطمعون في الاستقلال بها . وأقدمهم في إيران بنو طاهر وبنو الصفار

الدولتان :	الطاهرية	٢٠٥ — ٢٥٩ هـ (٨٢٠ — ٨٧٢)
	الصفارية	٢٥٤ — ٢٩٠ هـ (٨٦٧ — ٩٠٣)

وتنسب الأولى إلى طاهر بن الحسين المشهور بذى اليمينين والذى كان قائداً في خدمة المأمون فكافأه بولاية خراسان ، وبقى الحكم في أسرته أكثر من خمسين عاماً حتى قضى عليها بنو الصفار ، وأول ما كان من أمر هؤلاء أن عميدهم يعقوب بن الليث

الذى كان يصنع الصُّفْر (النحاس) ، تولى حكم سجستان ومد سلطانه فى هراة وفارس، ثم هزم بنى طاهر واستولى على خراسان ، وأراد فتح بغداد فهزمه الموفق أخو الخليفة ، ومات يعقوب سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨) فخلفه أخوه ، ولكنَّ بنى سامان ما لبثوا أن أزالوا دولته

الدولة السامانية ٢٦١ — ٣٨٩ هـ (٨٧٤ — ٩٩٩)

كان سامان فارسياً من أشراف بلخ دخل فى الإسلام فى عصر الدولة العباسية وظهر أحفاده الأربعة فى خدمة المأمون فولاهم بلاد ما وراء النهر ، وحكم أحدهم فرغانه وسمرقند وكشغر ، واستطاع ابنه من بعده أن يمد سلطانه من حدود الهند إلى قرب بغداد ، واشتهرت بخارى فى عهد هذه الأسرة بفطاحل العلماء ونوابغ الباحثين . وعمل السامانيون على إحياء السنن الايرانية وألحقوا نسبهم بالبطل الايرانى بهرام چوبين ، وبدأت فى عهدهم الحركة الوطنية للنهضة باللغة الفارسية ؛ فظهر الرودكى عميد شعراء الفرس الأولين ، ونظم الدقيقى منظومة كبيرة لنوح بن نصر يقص فيها حوادث إيران فى عهد أحد ملوكها الخرافيين ، وقد أدخل الفردوسىّ هذه المنظومة فى الشاهنامة ، والفردوسى نفسه بدأ حياته الأدبية فى خدمة السامانيين

بنو بويه ٣٢٠ — ٤٤٨ هـ (٩٣٢ — ١٠٥٦)

بينما كان السامانيون يحكمون شرقى إيران ظهر فى غربها بنو بويه الذين يدّعون أيضاً أنهم من نسل الساسانيين ، وكان بويه يرأس قبيلة عظيمة تسكن جنوبى بحر قزوين خضعت للسامانيين ثم لمرداويج الزيارى الذى ولّى علىّ بن بويه الخراج ، وما لبث ابن بويه أن اتخذ جنداً من الديلم وجعل يمد نفوذه جنوباً بمساعدة اخوته حتى اضطر الخليفة أن يعترف بولايتهم على ما فتحوه ، فاستقر بذلك سلطانهم

فى جنوبى فارس ثم مدوه إلى بغداد نفسها حين دخلوها سنة ٣٣٤ ﻫ (٩٤٥) ، ومنح الخليفة أحدهم لقب أمير الأمراء فصارت لهم الكلمة العليا فى أمور الدولة حتى سنة ٤٤٧ ﻫ (١٠٥٥) ، وكان أشهرهم عضد الدولة ٣٣٨ — ٣٧٢ ﻫ الذى وسع نطاق التجارة وشمل برعايته العلوم والفنون

الدولة الغزنوية ٣٥١ — ٥٨٢ ﻫ (٩٦٢ — ١١٨٦)

بدأ العنصر التركى يلعب فى الامبراطورية الإسلامية دوراً مهماً منذ أخذ الخلفاء العباسيون وملوك الأسر الفارسية يستخدمون أفراده فى بلاطهم ويتخذون منهم الجند المرتزقة ، وكان سقوط بنى سامان فى نهاية القرن الرابع إيذاناً بانتقال السيادة فى بلاد العجم من الايرانيين إلى أتراك أواسط آسيا ، وظلت إيران حتى القرن العاشر يحكمها ملوك من الترك أو المغول ؛ على أن هذه العناصر كانت تصطبغ فيها بالصبغة الايرانية حتى ليمكن القول أن الأسر التى توالت على عرش إيران منذ القرن العاشر حتى القرن العشرين يمكن اعتبارها وطنية ، سواء فى ذلك من كان منها تركى الأصل ومن كان منها عريقاً فى إيرانيته

وأول الدول التركية التى حكمت إيران هى الأسرة الغزنوية ، والأصل فى تكوينها أن مملوكاً تركياً يسمى ألبتكين ، ترقى فى خدمة عبد الملك السامانى ، ثم اعتصم بعد وفاته بجبال أفغانستان متحدياً سلطان السامانيين ، وما لبث أن أقام حكومة صغيرة فى غزنة بأفغانستان ، ولكن المؤسس الحقيقى للأسرة الغزنوية هو صهره سُبُكتكين الذى اعترف به الخليفة وغزا البنجاب ؛ وانتهز ابنه محمود من بعده فرصة انحلال الدولة السامانية فضم خراسان إلى أملاكه ، وأخذ من البويهيين العراق العجمى وجرجان ، وأحرزت جيوشه انتصارات عديدة فى البنجاب حيث

بذر بذور الإسلام فى الهند ، وامتدت أملاكه إلى لاهور كما امتدت إلى سمرقند وأصبهان ، وكان محمود بن سبكتكين من السنيين الغلاة فاضطهد المعتزلة وحرق مؤلفاتهم ، ولكن الدولة بلغت فى عهده أوج عزها ، وكان بلاطه محط شعراء الفرس فقدم له الفردوسى الشاهنامة أعظم الكتب الفارسية القصصية

السلاجقة ٤٢٩ — ٧٠٠ ﻫ (١٠٣٧ — ١٣٠٠)

عرفنا كيف ضعف سلطان العباسيين منذ القرن العاشر ولم يتعد نفوذهم بلاد العراق ، وكيف كثرت الجنود المرتزقة من الأتراك فى خدمة الخليفة فاغتصبوا السلطان السياسى منه شيئاً فشيئاً وزاد نفوذ قومهم فى أنحاء الامبراطورية الإسلامية

والسلاجقة يعرفون بهذا الاسم نسبة إلى زعيمهم سلجوق الذى كان رئيس قبيلة تركمانية من بلاد ما وراء النهر ، تمكنت من بسط نفوذها على خراسان ، وزادت قوتها بعد سلجوق حتى استولى حفيده طغرلبك على الولايات الغربية للدولة الغزنوية ، ثم سار إلى بغداد فدخلها سنة ٤٤٧ ﻫ (١٠٥٥) ؛ وقضى على دولة بنى بويه الشيعية فقلده الخليفة السلطة الدنيوية ، وأخذ السلاجقة يمدون نفوذهم شيئاً فشيئاً حتى شمل إيران والعراق وآسيا الصغرى والشام

وفى عهد السلطان ألب أرسلان الذى خلف طغرلبك أوقع السلاجقة بالبيزنطيين هزيمة كبيرة فى ملاذ كرد سنة ٤٦٤ ﻫ (١٠٧١) ، فوقعت أرمينيا فى أيديهم وتمهد الطريق أمامهم للسيطرة على آسيا الصغرى وتهديد القسطنطينية

وبلغت دولة السلاجقة أوج عزها فى عصر ملكشاه ووزيره نظام الملك اللذين اهتما بشئون الرعية وعطفا على الشعراء والعلماء ، وظهرت فى عهدهما المدارس والجامعات ، ولما مات ملكشاه سنة ٤٨٥ ﻫ (١٠٩٢) ضعفت دولته وانقسمت

بين أبنائه وأقاربه الذين كان يعينهم حكاماً ويطلق عليهم اسم الأتابكة

هـذا ولاريب فى أن المدة التى حكمها السلاجقة منذ دخولهم بغداد إلى وفاة السلطان سنجر سنة ٥٥٢ هـ (١١٥٧) تعتبر من أزهى عصور الفن الفارسى ؛ وممن أنجبهم العصر السلجوقى الإمام الغزالى وعمر الخيام

دولة ملوك خوارزم ٤٧٠ — ٦١٧ هـ (١٠٧٧ — ١٢٢٠)

أول أمرها أن أنوشتكين الذى كان عاملاً على خوارزم من قبـل السلطان السلجوقى ملكشاه مات تخلفه ابنه وأراد أن يشق عصا الطاعة فطرده السلطان سنجر من خوارزم ، ولـكنه أفلح فى العودة إلى هـذا الاقليم وأخذ هو وخلفاؤه يبسطون نفوذهم فى إيران ، ثم انحازوا إلى المذهب الشيعى ، وعقـدوا العزم على القضاء على الخلافة العباسية لو لم يداهمهم جنكيزخان بجنوده المغول ، وقد ظهر فى عصر هذه الأسرة كثير من أدباء الفرس وشعرائهم ، كنظامى وعطار

المغول ٦٥٦ — ٧٣٦ هـ (١٢٥٨ — ١٣٣٦)

غزا المغول بأمر جنكيزخان بلاد ما وراء النهر وشرقى إيران سنة ٦١٨ هـ (١٢٢١) ودمروا كثيراً من المدن التى مروا بها ، وكان ذلك من أكبر الكوارث فى تاريخ إيران

ولـكن الذى وطد قدم المغول فى بلاد الفرس إنما هو هولاكو الذى كان يحكمها فى منتصف القرن السابع الهجرى (الثالث عشر) من قبل أخيه الأكبر ، والذى استولى على بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) وقتل المستعصم آخر خلفاء العباسيين ، ثم أسس فى فارس أسرة حكمتها حتى سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٦) هى الأسرة الايلخانية ،

وكان احتكاك التتار بالحضارة الايرانية مهذباً لهم ؛ فكانت إدارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة تمتاز بالتسامح وما لبثوا أن اعتنقوا الإسلام ، وظلوا حريصين على الاتصال ببنى عمومتهم من التتار البوذيين فى الصين ، ومن ثم كان عصر هذه الأسرة يمتاز فى إيران بالأثر الصينى فى الفن وفى الحياة الاجتماعية

وقد كان نمو النظام الاقطاعى فى إيران سبباً فى القضاء على حكم خلفاء هولاكو ، وظلت البلاد نحو خمسين عاماً بعد سقوط هذه الأسرة مقسمة إلى دويلات محلية صغيرة ، مثل الدولة المظفرية فى فارس وكرمان ٧١٣ — ٧٩٥ هـ (١٣١٣ — ١٣٩٣) ، ودولة الكُرت فى هراة ، ودولة الجلائريين فى العراق وغيرها من الدويلات التى بقيت حتى قضى عليها تيمورلنك فى نهاية القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر)

تيمورلنك وخلفاؤه ٧٧١ — ٩٠٦ هـ (١٣٦٩ — ١٥٠٠)

ولد تيمورلنك فى بلاد ما وراء النهر سنة ٧٣٦ هـ (١٣٣٥) من أسرة تركية عريقة فى المجد ، ولما وطد نفوذه فى وطنه سار إلى إيران فهزم دويلاتها المختلفة ووحّد السلطان فيها ، ثم انطلق إلى روسيا وزحف إلى موسكو ، وتحول بعد ذلك إلى الهند فتتابعت انتصاراته حتى احتل دهلى سنة ٨٠١ هـ (١٣٩٨) ، وما لبث أن أوقع بالسلطان العثمانى بايزيد الهزيمة الكبرى عند أنقره سنة ٨٠٤ هـ (١٤٠٢) ، وقد كان تيمورلنك مخرباً فى فتوحه متناهياً فى القسوة والهمجية ، ولكنه إن كان قد خرب شيراز ودهلى ودمشق وبغداد فانما فعل ذلك ليجمّل سمرقند عاصمة ملكه حيث يوجد قبره الذى يعد من عجائب الفن الإسلامى

وبعد وفاة تيمورلنك سنة ٨٠٧ هـ (١٤٠٥) دب النزاع بين ورثته ، واستطاع أخيراً شاه رُخ رابع أبنائه أن يرغم أقرباءه على الاعتراف به ، فتربع على عرش إيران

وبلاد ما وراء النهر ، وجعل هراة عاصمته وجذب إليها طائفة كبيرة من الشعراء ورجال الفن فازدهرت الآداب والفنون فى عهده وفى عهد خلفائه

الدولة الصفوية ٩٠٧ — ١١٤٨ هـ (١٥٠٢ — ١٧٣٦)

وتنتسب للشيخ صفى الدين أحد أولياء أردبيل الذى استطاع حفيده الشاه اسماعيل أن يهزم التركمان فى غرب إيران ، وأن يؤسس سنة ٩٠٧ (١٥٠٢) أسرة حكمت بلاد الفرس حتى سنة ١١٤٨ (١٧٣٦) وألحقت نسبها بالإمام على بن أبى طالب ، وأصبح المذهب الشيعى منذ توليها الحكم المذهب الرسمى لبلاد إيران ، ولم يكن العثمانيون وهم أبطال الجنس التركى والمذهب السنى ليتركوا الفرس تتحد كلمتهم ويزداد نفوذهم فبدأ نزاع طويل بين الشعبين ، وسار السلطان سليم سنة ٩٢٠ (١٥١٤) بجيوشه قاصداً تبريز عاصمة الشاه اسماعيل ، فانتصر على جيوش إيران نصراً مبيناً واستولى العثمانيون على الأملاك الغربية للامبراطورية الصفوية ، وزاد الطين بله أن قبائل التركمان كانت دائمة الغزو للحدود الشرقية ، فقضى الشاه طهماسب ٩٣٠ — ٩٨٤ هـ مدة حكمه يكافح هذين الخطرين

على أن العصر الذهبى للأسرة الصفوية إنما هو حكم الشاه عباس الأكبر (٩٨٥ — ١٠٣٨ هـ) ، فقد اعتلى العرش والخطر محدق بايران ، يهدد التركمان حدودها الشرقية الشمالية ، ويستولى الأتراك على اذربيجان ، فتمكن من استعادة أملاكه المحتلة وتابع انتصاراته حتى طرد الترك من بغداد سنة ١٠٣٢ (١٦٢٣) ، ثم عمل على مضايقتهم بانشائه العلاقات الحسنة مع الدول الأوربية وبادخاله النظم الحديثة فى جيشه وإدارته ؛ ومن أهم حوادث حكمه نقل العاصمة إلى أصفهان التى جملها وبنى فيها المساجد والقصور والطرق المعبدة ، فزارها ووصف عظمتها الغربيون من الأجناس المختلفة

وأما خلفاؤه فقد اتبعوا سياسته بالرغم من استبدادهم وخلاعتهم ، وهم إن لم يستطيعوا الاحتفاظ ببغداد فاستعادتها الدولة العثمانية ، فقد حافظوا على البلاد الايرانية وقلدوا الشاه عباس فى تعضيد الفن ورجاله ، وفى مواصلة العلاقات الطيبة بالدول الأوربية

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب فى الدولة الصفوية حتى ثار الأفغان عليها فى عهد الشاه حسين (١١٠٥ — ١١٣٥ هـ) ، وقد كانوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها ، ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١١٣٥ هـ (١٧٢٢) واستيلائهم على اصفهان إيذاناً بسقوط الدولة الصفوية ، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون فى مازندران نحو عشر سنين

نادر شاه

اقترن غزو الأفغان لفارس بفوضى شاملة هب على أثرها القائد الافشارى نادر قُلى معلناً عزمه على طردهم وتثبيت عرش الصفويين ، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١١٤٨ هـ (١٧٣٦) ، ثم سار على رأس جيوشه فأخضع أفغانستان وتوغل فى الهند حتى استولى على دهلى ونهب كنوزها ، ولكن حكمه لم يدم طويلاً ووقعت البلاد بعد قتله سنة ١١٦٠ هـ (١٧٤٧) فى فوضى كبيرة

الزنديون ١١٦٣ — ١٢٠٩ هـ (١٧٥٠ — ١٧٩٤)

انقسمت إيران فى عهد خلفاء نادر شاه إلى دويلات صغيرة ، ولكن كريم خان الزندىّ ما لبث أن مد سلطانه على كل إيران إلا خراسان حيث بقى آخر خلفاء نادر شاه

أسرة قاجار ١١٩٣ — ١٣٤٥ هـ (١٧٧٩ — ١٩٢٦)

بعد وفاة كريم خان قام نزاع طويل بين خلفائه وبين محمد أغا من قبيلة قاجار التركية، واستطاع الأخير أن يؤسس أسرة جديدة وأن ينقل العاصمة إلى طهران، ومن أشهر ملوك هذه الأسرة ناصر الدين شاه الذى خطا فى سبيل إدخال الحضارة الأوربية فى إيران خطوات كبيرة، وفى عهد هذه الأسرة ظلت روسيا تهدد إيران وتغتصب أطرافها البعيدة، وبدأت الدول الأوربية تقسمها إلى مناطق نفوذ، ثم كانت الحرب الكبرى وخلفت فى إيران ما خلفته فى غيرها من مشاكل وأزمات انتهت بظهور رجل قوى لتوحيد البلاد والنهضة بها

رضا خان بهلوى ١٣٤٥ هـ (١٩٢٦)

وهو جلالة شاه إيران الحالى أصله من فلاحى مازندران دخل الجيش ووصل فيه إلى مرتبة القيادة، ثم سار إلى العاصمة بعد قتال مع الروس سنة ١٩٢١م، فألف وزارة دخلها وزيراً للحربية، وضعف نفوذ الشاه أحمد فغادر البلاد وأقام فى باريس حتى عزل فى سنة ١٩٢٥م، واعتلى العرش جلالة شاه رضا خان مؤسساً الأسرة البهلوية، ونهضت البلاد فى عهده بفضل إدخال الأنظمة الحديثة وإرسال البعثات العلمية ودخول إيران فى عصبة الأمم

الفصل الأول

نشأة التصوير الفارسى

للصور الفارسية جمال وسحر يأخذان بمجامع القلوب ، والمرء يزداد بها إعجاباً كلما ألقى جانباً أية محاولة لمقارنة بدائع هـذا الفن بما أنتجه فنانو الغرب ومن نسج على منوالهم ، فقـد يكون سهلاً الحط من قيمة التصوير عنـد الفرس باظهار عيوبه والمزايا التى تنقصه ، ولـكن ذلك خلط لا داعى إليه ، فهناك صفات لا يحاول هذا الفن أن يحصل عليها وهو إن حصل عليها سار فى طريق الاضمحلال ، ولـكن شيئاً واحداً لا يستطاع نـكرانه : هو أن الصور الفارسـية وحيدة فى بابهـا تُوحى للرائى نوعاً من السرور لا تستطيع غيرها أن توحيه

وقد تبدو الصور الفارسـية لأول وهلة مملَّة تجهد العين بألوانهـا الساطعة ، وقد تظهر أيضاً كثيرة التشابه نظراً للتقاليـد الوضعية التى يشترك فى احترامها المصورون : كاهمال الظل وكرسم الأشخاص فى أوضاع معينة ، وقد تنقصها الروح والحركة ودقة التعبير لمـا بين ملابس الجنسين فيها من خلاف يسير ، ولـكن هذه الخصائص هى هى التى جعلتها تحتل فى ميدان الفن ركناً مستقلاً لا ينازعها فيه منـازع

على أن معلوماتنا عن التصوير الفارسى قبل الإسلام لا تزال ضئيلة رغم ما أنتجته أخيراً البعثات الأثرية الألمـانية والانجليزية والفرنسية فى فارس وأواسط آسيا وأفغانستان وشمالى الهند

مانى

تحدثنا المصادر التاريخية والأدبية أن مانى المصلح الفارسى الذى عاش فى إيران فى القرن الثالث والذى أسس المذهب الذى ينسب إليه كان مصوراً ماهراً ، وكانت تعاليمه تشير بتزيين الكتب الدينية بالرسوم المصغرة ، وتعد ذلك من خير الوسائل للتبشير ونشر الدعوة

وقد ثبتت صحة هذه المعلومات بما كشفه الألمانيان فون لوكوك (Von le Coq) وجرينفيدل (Grünwedel) فى طرفان (بصحراء غوبى من أعمال التركستان الصينية) التى كانت بين سنتى ١٤٣ و ٢٢٦ هـ . (٧٦٠ — ٨٤٠) مقراً لحكومة تركية الجنس مانوية المذهب هى امبراطورية الاويغور (Uigur)[١]

وجلّ ما وجده هذان العالمان محفوظ الآن بمتحف علم الشعوب فى برلين ، وتشمل اكتشافاتهما صوراً على الجدران ورسوماً إيرانية لا شك فيها ، وفى بعضها نقوش على شكل أغصان وزخارف من العهد المغولى ، وهناك أيضاً صفحات كشفها هذان العالمان فى قزيل (Qizil) بجوار كوتشا مرسوم عليها أشخاص بطريقة تتضح منها الصلة المتينة بين هذه الصناعة وبين ما نجده فى إيران بعد الإسلام[٢]

وهناك أيضاً اكتشافات البعثة الأثرية فى أفغانستان التى وسعت معلوماتنا فى هذا الصدد ، ففى الصور التى على صخور باميان (Bamiyan) والتى درسها الأستاذ جودار (A. Godard) والسيدة قرينته عناصر هندية ويونانية قديمة ، ولكن فيها أيضاً عناصر ساسانية تظهر جلياً فى رسوم بعض الملوك ، ونحن نتبين

---

(١) راجع Arnold : Painting in Islam, ص ٦١ — ٦٢ و Von le Coq : Auf Hellas Spuren in Ostturkestan

(٢) راجع Waldschmidt : Gandhara, kutscha, Turfan, Eine Einführung in die frühmittelalterliche Kunst Zentralasiens ص ٧٨ وما بعدها .

من ذلك كله أن الحضارة الايرانية امتد نفوذها فى أواسط آسيا ، وظل أثرها فى تلك الأقاليم واضحاً جلياً عدة قرون بعد سقوط الساسانيين أنفسهم

الاسلام

تتابعت الفتوحات العربية وأصبحت إيران جزءاً من الامبراطورية الإسلامية ، ونشر العرب فيها دينهم وجعلوا العربية لغة العلم والأدب والدين ، بيد أن الفرس — كغيرهم من الشعوب التى غلبها العرب على أمرها — أثروا فى الفاتحين ، وكانوا أكبر عون لهم على خلق فن إسلامى طبعه العرب بطابع دينهم وظهرت فيه شخصيتهم البارزة ، ولكن أساسه مدنيات فارس وبيزنطة وأشور وكلديا ومصر

وقد كان أكثر العرب فى الجاهلية بدوا لا حضارة لهم ، والبداوة بطبيعتها ليست مرتعاً خصباً تترعرع فيه الفنون ، ولسنا مع ذلك نستطيع أن ننكر أنهم عرفوا فى الجاهلية رقم الصور ونحت التماثيل ليتخذوها آلهة لهم ، فلما بعث فيهم النبى صلى الله عليه وسلم نهى عن نحت التماثيل والتصوير رغبة منه فى أن يبعد اتباعه عن كل ما يقربهم لعبادة الأوثان[١]

وقد كتب المستشرقون كثيراً عن تحريم التصوير فى الإسلام ، وزعم بعضهم أن القرآن حرم رقم الصور وصناعة التماثيل ، وهذا باطل لا أساس له . وقال آخرون إنما حرّمه الحديث وهذا صحيح ، وذكروا أن الشيعة لا تقر حديث التحريم ، وبذلك علّلوا ازدهار صناعة التصوير فى فارس حيث يسود المذهب الشيعى[٢] ، وهذه مغالطة أيضاً . فان النحت والتصوير مكروهان عند علماء الشيعة

---

(١) راجع كتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج ١ ص ١١١ وما بعدها ، وكتاب الاسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على ص ١٠٥ — ١١٠

(٢) قارن E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٤

كراهتهما عند علماء أهل السنة ، وإن كان الشيعيون لا يعترفون بكل ما لدى السنيين من كتب الحديث فإن لهم كتباً خاصة تشمل ما يعترفون به من أحاديث النبي عليه الصلاة والسلام ، وفيها ما يوجد فى كتب أهل السنة من نهى عن التصوير وإنذار للمصورين بأنهم سوف يكلفون يوم القيامة أن ينفخوا فى صورهم الروح وليسوا بنافخين[١]

ولا ريب أن التفرقة بين المسلمين فى موقفهم من النحت والتصوير راجعة إلى أن بلاد إيران — وهى كما نعلم أكبر ميدان للتصوير الإسلامى — معروفة بأنها دولة شيعية ، ولكن المستشرقين الذين زعموا أن الشيعة لا ينهون عن التصوير ينسون فى الوقت نفسه أن المذهب الشيعى لم يصبح الدين الرسمى لبلاد إيران إلا منذ أول القرن السادس عشر حين اعتلت العرش الأسرة الصفوية ، وهم ينسون أيضاً أن مثل هذه الكراهية للتصوير فى الإسلام لم تكلف العرب كثيراً فهم لم يكونوا أساتذة فى هذا الفن كما كان الفرس الذين ورثوا الميل إليه عن أسلافهم ، ولم يكن فى طبعهم كالساميين إعراض يكاد يكون فطرياً عن هذا الفن ، فلم يكن بد من أن يسبق الفرس غيرهم فى غض الطرف عن هذه الكراهية ، ومع ذلك ظل المصورون مكروهين عند رجال الدين فى إيران

على أن فى تاريخ الفن الإسلامى ملوكاً وأمراء كثيرين كانوا من أكبر دعاة التصوير ومعضديه دون أن يكونوا شيعيين ، فالخليفة الأموى الذى شيد قصير عمرا ببادية الشام وزين جدرانه وسقفه بالنقوش الجميلة[٢] ، والخلفاء العباسيون الذين زينوا قصورهم فى سامرا « سر من رأى » بالنقوش المختلفة الألوان[٣] ، وملوك

(١) راجع الفصل الأول من Arnold: Painting in Islam فهو أبدع ما كتب فى هذا الموضوع
(٢) راجع الفصل الذى عقده للكلام على هذا القصر الأستاذ كريزول Creswell فى كتابه Early Muslim Architecture
(٣) راجع Herzfeld: Die Malereien von Samarra

إيران من أسرة تيمور الذين ازدهر فى عهدهم فن التصوير وظهر تحت رعايتهم بهزاد كبير مصورى إيران ، وكذلك سلاطين المغول فى الهند وآل عثمان فى تركيا ؛ كل هؤلاء كانوا سنيين

وقصارى القول ان المسلمين من سنيين وشيعيين مجمعون على كراهية النحت وتصوير الأحياء لما فيهما من تقليد للخالق عز وجل ، ولما ورد فى الحديث من أن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب ولا تصاوير ، وأن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون ، وأن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال لهم أحيوا ما خلقتم الخ . . .

لذلك عُنى المسلمون بابداع رسوم جميلة يندر تصوير الأحياء فيها ، ولكن تتكون من أشكال نباتية وهندسية يتداخل بعضها فى بعض وتكون زخارف أصبحت من مميزات الفن الإسلامى ، وما لبث الخط العربى أن صار عونا للمسلمين فى الرسم والزخرفة

وبالرغم من ذلك كله عرف المسلمون فن تصوير الأحياء ، وكانت عصور ازدهر فيها ذلك الفن ، وأعظم ما وصل إلينا من بقايا الصور فى صدر الإسلام نجده فى قصير عمرا الذى كشفه العالم النمسوى موزيل (Musil) سنة ١٨٩٨ م شمالى شرقى البحر الميت ، وأكبر الظن أن خليفة أمويًا بناه فى أول القرن الثامن ليكون مقراً لراحته ولهوه ، والبناء من حجر الجير ويشمل ايوانا مستطيلاً ملحقاً به عدة قاعات ، وعلى سقوفها نقوش أحدها يمثل الملوك الستة الذين هزمهم الأمويون ، وهناك أخرى فيها راقصون وموسيقيون وأشخاص عراة وآخرون يقومون ببعض التمرينات البدنية ، ثم مناظر لصيد الحيوانات البرية ، وفى القاعة الرئيسية نقش يمثل أميراً على عرش لعله الأمير الذى شيد القصر له ؛ على أن صناعة كل هذه النقوش

صناعة تكاد تكون بيزنطية متأثرة إلى حد ما بالفن الساسانى

ونقوش قصير عمرا تختلف كثيراً عما نراه بعد ذلك من نقوش إسلامية كالتى عثر عليها الأستاذان زره وهرتزفلد فى سامرا (سر من رأى) ، وهى التى شيدها المعتصم سنة ٨٣٨ فى شمالى العراق واتخذها عاصمة للخلافة فراراً من تصادم عسكره الترك بسكان المدينة المذكورة ، وقد اتسعت المدينة الجديدة فى عهد خلفائه حتى هجرها المعتمد سنة ٢٧٠ ﻫ (٨٨٣) وأعاد الخلافة إلى بغداد ، وقد أسفرت أعمال الحفر فى أطلال سامرا عن اكتشافات كثيرة قامت بها البعثة الألمانية وعلى رأسها العالمان السالفا الذكر ، ورفع ما كان قد غشى جامع المتوكل ومنارته المعروفة بالملوية والتى كانت أنموذجاً لمنارة الجامع الطولونى بمصر ، ووجدت أطلال دور كثيرة على جدرانها نقوش هندسية ونباتية بارزة أو غائرة فى الجص[١]

ولكن ما يهمنا الآن مما عثر عليه المنقبون هى النقوش الملونة التى تشبه فى موضوعاتها نقوش قصير عمرا فمنها الأجسام العارية والراقصات ومناظر الصيد والحيوانات ، ومع أننا نعرف من المصادر التاريخية ومن التوقيعات التى وجدت أن فنانين مسيحيين اشتركوا فى عمل هذه النقوش ، فان صناعتها مشتقة من الفن الساسانى حتى ان الأستاذ هرتزفلد يعتبرها آخر مثال للتصوير فى هذا الفن

ولعل أقرب نقوش إسلامية مصرية إلى نقوش سامرا هى تلك التى عثرت عليها دار الآثار العربية فى شتاء سنة ١٩٣٢ بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة ، والتى ترجع إلى عهد الدولة الفاطمية وتتكون من صور كانت على الجدران ، وفى صناعتها تأثير فارسى واضح ، ففى جزء منها نرى المناظر يحيط بها صف من حبات

---

(١) راجع Herzfeld : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik وكتاب الفن الاسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن ج ١ ص ٢٤ وما بعدها

بيضاء على أرضية سوداء ، ونرى فى بعضها صوراً لأشخاص أحدها يحمل كأساً بيده اليمنى على النحو الذى نراه كثيراً على نقوش الخزف والأوانى الساسانية ، وفى إحداها رسم طائرين متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء حولها شريط أسود به نقط بيضاء ، وفى ثانية رأس شاب يلتفت إلى اليسار ، وفى ثالثة سيدة تتدلى عصابة رأسها فى الجهة اليمنى ، وقد عرضت دار الآثار العربية مكتشفاتها هذه لأول مرة فى معرض الفن الفارسى بسراى تجران باشا فى يناير وفبراير سنة ١٩٣٥[(١)]

أما تزيين الكتب بالصور المصغرة فهو الميدان الذى حازت فيه إيران قصب السبق ، ونحن نعلم أن صناعة الورق تلقاها أهل سمرقند عن الصينيين فى منتصف القرن الثانى (الثامن الميلادى) ، وما لبثت أن عمت العالم الاسلامى فى أواخر القرن الثالث (التاسع الميلادى)

ولعل أقدم الصور الاسلامية المصغرة التى وصلت إلينا هى تلك التى عثر عليها فى الفيوم وفى الأشمونين ، والمحفوظة الآن فى فينا بمجموعة الأرشيدوق رينر ؛ ويرجع تاريخ المخطوطات التى تشمل هذه الصور إلى آخر القرن الثالث والقرن الرابع ، وتبدو فى صناعة الصور المذكورة تأثيرات بيزنطية وقبطية وحبشية وساسانية[(٢)]

وأكبر الظن أن صناعة الصور المصغرة لتزيين المخطوطات ظهرت فى إيران والعراق فى القرن الثالث ، ونظن أن المسلمين استخدموا فى هذه الصناعة بادئ ذى بدء فنانين غير مسلمين إلى أن انتهى عصر الدراسة والاقتباس

---

(١) راجع G. Wiet : Exposition d' Art Persan ص ٧٥ — ٧٦ ، وانظر اللوحة ١ شكلى ١ و ٢ فى آخر كتابنا هذا

(٢) راجع Arnold & Grohmann : The Islamic Book ص ٢ وما بعدها و Zaky Mohamed Hassan : Les Tulunides ص ٣١٣ — ٣١٤

اللوحة رقم «١»



(شكل ١) (شكل ٢)

صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمى بجهة أبي السعود فى جنوبي القاهرة (القرن الرابع أو الخامس الهجرى)

والتقليد ، واستطاع المسلمون ممارسة العمل بأنفسهم ، وكانت الصور التى اتخذوها أنموذجاً لهم وتأثروا بها هى صور المانويين واليعاقبة ، وربما تأثروا بصور النساطرة أيضاً (١)

وان دلّ ما نعرفه من المصادر التاريخية على وجود مخطوطات بها صور مصغرة منذ القرنين التاسع والعاشر ، فان أقدم ما وصل إلينا من إيران وبلاد العرب والشام يرجع عهده إلى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ويكون مجموعة يطلق عليها مؤرخو الفن الإسلامى مدرسة العراق أو مدرسة بغداد

---

(١) راجع Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient ص ١٦ وما بعدها و Arnold : Painting in Islam ص ٥٢ ومابعدها

الفصل الثانى

مدرسة بغداد

أو

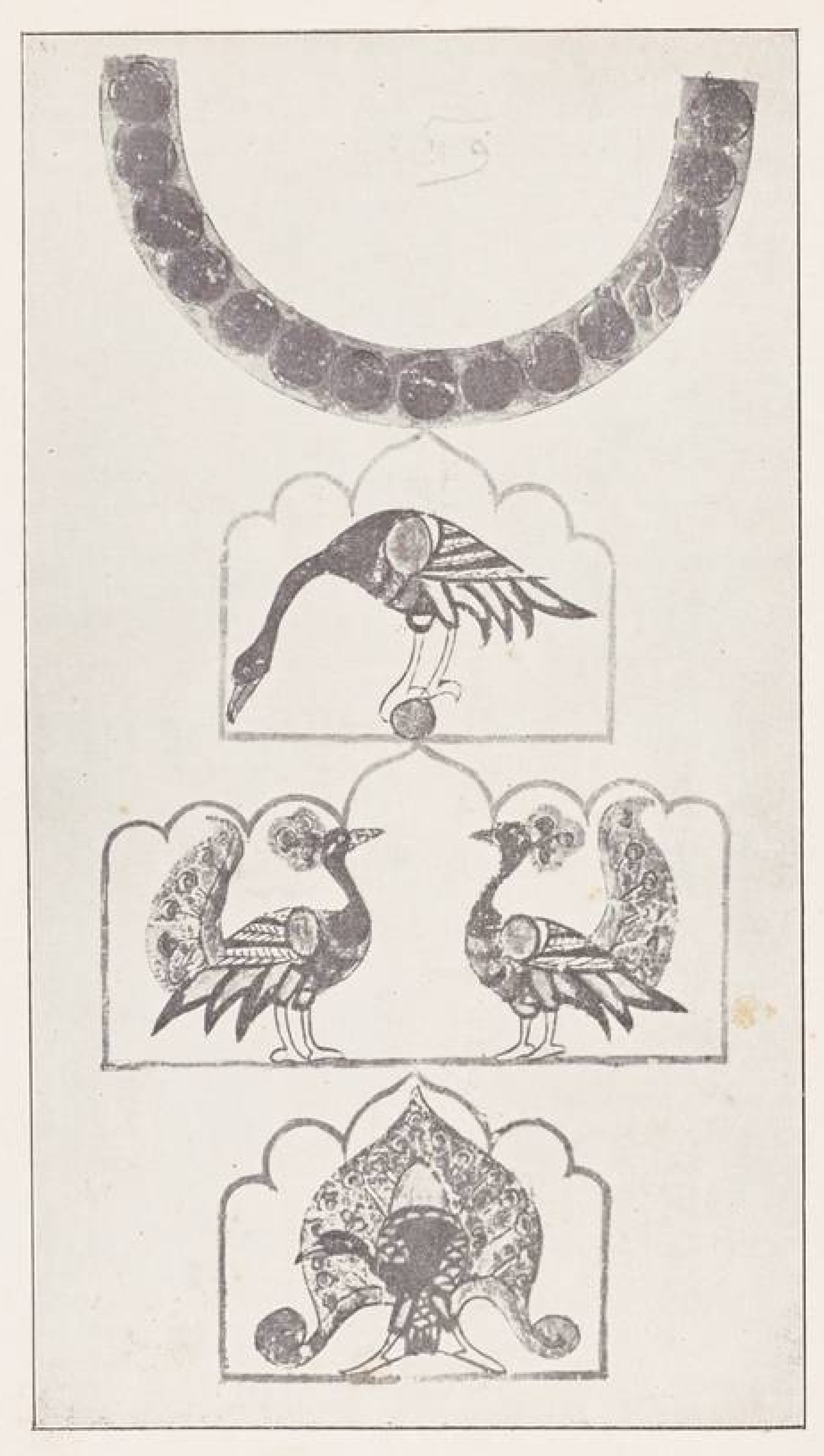
مدرسة العراق

القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى)

قلد المسلمون الفرس والروم فى ضرب نقود عليها صور ، وأخبار ذلك مفصلة فى المقريزى عن النقود الإسلامية وفى بعض كتب الأدب والتاريخ ، وقلدوهم أيضاً فى التصوير على المنسوجات وعلى الأوانى الزجاجية وعلى غير ذلك من أثاث بيوتهم ، وكانت الحمامات أهم الدور التى عنى المسلمون بالنقش على جدرانها ، وما لبثت صناعة التصوير فى الإسلام أن انتقلت إلى الكتب ، وكان التطور والمدارس التى سنبدأ الحديث عنها فى هذا الفصل

على أنه يجدر بنا قبل ذلك أن نذكر أن الموضوعات كثيرة التكرار فى التصوير الفارسى ، ويرجع ذلك إلى أن المصورين إنما كانوا يعملون لتزيين دواوين الشعراء وقصصهم وبعض كتب الأدب والتاريخ ، فاختار السلف من كل ذلك موضوعات نسج على منواله الخلف فى تصويرها

وكانت أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة بعض ما ترجم وألف فى الطب والعلوم والحيل الميكانيكية ، وأشهرها كلها كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزرى ، ثم كتاب عجائب المخلوقات للقزوينى ؛ ولقيت الكتب الأدبيـة حظاً وافراً من العناية وخاصة كتاب كليلة ودمنة ومقامات الحريرى ، وكانت الصور



(شكل ٣)

الساعة ذات الطواويس — مدرسة العراق . القرن السابع الهجرى

من كتاب الحيل الميكانيكية للجزرى ومحفوظة الآن باللوفر

اللوحـــة رقم «٣»





(شكلا ٤ و ٥)

فوق — شاب لسعته حية وأقبل طبيب لاسعافه

تحت — رجل لسعته حية يستغيث

من ترجمة كتاب لجالينوس محفوظة بالمكتبة الأهلية فى ڤينا . القرن السابع الهجرى

تجىء فى كل هذه الكتب إيضاحاً للمتن وشرحاً له

أما الفرس فقد كانت أكبر عنايتهم بتصوير كتب التاريخ والتراجم التى يخلد فيها ذكر ملوكهم ، ثم دواوين الشعراء وقصصهم وخاصة « بستان » سعدى و« كلستانه » ، ثم ديوان حافظ والمنظومات الخمس لنظامى ، ولكن المقام الأول كان للشاهنامة فكانت تنسخ منها المخطوطات وتزين بالصور فى أكثر عصور التصوير الفارسى

وقد أشرنا فى آخر الفصل السابق إلى أن أولى مدارس التصوير فى الإسلام هى مدرسة بغداد أو مدرسة العراق ، وينسب إليها ما رقمه الفنانون من صور مصغرة فى المخطوطات الإسلامية التى يرجع عهدها إلى خلافة العباسيين

وليست هذه المدرسة بالرغم من هذا الاسم عربية بحتة كما أنها بعيدة عن أن تكون إيرانية خالصة وان كانت إيران تكاد تكون القطر الوحيد الذى أينعت فيه هذه الثمرة ومهدت الطريق لمدارس أخرى بلغ فيها التصوير الفارسى أوج عظمته

ولا شك فى أن أكثر العاملين على تكوين مدرسة بغداد كانوا من مسيحيى الكنيسة الشرقية على اختلاف طوائفها كما كان منهم أبطال النهضة العلمية لترجمة الكتب القديمة إلى اللغة العربية ، وكما كان منهم أيضاً أول الفنانين الذين علموا العرب العمارة وصناعة الفسيفساء . على أن المسلمين مالبثوا أن أخذوا من هذه الصناعات والفنون بنصيب يذكر ، وكان أول من فعل ذلك الفرس فأصبح أكثر الفنانين منهم ، واستطاعت إيران بعد الفتح المغولى أن تنمى مواهب أبنائها وأن تسير بهذه البذور فى طريق الكمال متأثرة بالشرق الأقصى وأواسط آسيا حتى نتج الفن الذى نعرفه فى القرنين التاسع والعاشر الهجرى (الخامس عشر والسادس عشر)

هذا ولما كانت موضوعات الصور فى مدرسة بغـداد تتكرر بدون تغيير كبير ، فإن ما وصل إلينا منها يعتبر مثالاً لما كان عليه التصوير الإسلامى فى عصوره الأولى بالرغم من أن أقدم المخطوطات التى تشمل هذه الصور لا يرجع إلى ما قبل منتصف القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى)

ومما يجب ملاحظته أن الصور فى مخطوطات مدرسة بغـداد تكوّن جزءاً من المتن يقصد بها شرحه وتوضيحه ، وليست ميدانا لاظهار المواهب الفنية ؛ وهذه المدرسة عربيـة أكثر منها فارسية ، والأشخاص فيها تلوح عليهم مسحة سامية ظاهرة فى الأنوف ، تغطى وجوههم لحى سوداء ، وفى وجوههم شىء كثير من النشاط ودقة التعبير ، وليس فيها الرشاقة والدعة اللتان نعرفهما فى الفن الفارسى

ولعل أبدع الصور فى مدرسة بغـداد تلك التى نراها فى مقامات الحريرى ، فأكثرها يدل على مهارة كبيرة فى تصوير الجموع وحركاتها المختلفة ودقة عظيمة فى تصوير الحيوانات[1]

على أن الشبه بين بعض صور هـذه المدرسة وبين الصور عنـد مسيحى الكنيسة الشرقية يبلغ أحياناً درجة لا نستبعد معها أن تكون هذه الصور الإسلامية من صنع المسيحيين أنفسهم على الرغم من القرون الخمس التى مضت بين ظهور الإسلام وتاريخ المدرسة التى نحن فى صددها ، فأكاليل النور التى تحيط برؤوس الأشخاص وإيضاح الأنف بخط بارز من اللون والطريقـة الاصطلاحية البسيطة التى ترسم بها الأشجار والملابس المزركشة والمزينة بالزهور وفروع الأشجار والملائـكة ذوو الأجنحة المدببة ، كل هذا وغيره نجده مشتركاً بين الصور عنـد مسيحى الكنيسة الشرقية وبين الصور التى رقمها فنانو مدرسة

(١) انظر اللوحة ٤ شكلى ٦و٧

اللوحة رقم «٤»





(شكلا ٦ و ٧)

منظران من مقامات الحريرى — المدرسة العراقية سنة ٦٣٤ هـ

من مخطوط شيفير بالمكتبة الأهلية بباريس — عن مارتن

بغداد[١] — ولعل هذا الشبه وتلك الصلة يرجعان إلى تأثر الفنين البيزنطى والإسلامى بالفنّ الساسانى كما يظهر ذلك جلياً فى صناعة النسيج

ومن أهم مصورى هـذه المدرسة عبد الله بن الفضل الذى كتب وصور سنة ٦١٩ هـ (١٢٢٢) مخطوطاً من كتاب خواص العقاقير كانت منه صور فى مجموعتى الدكتور زره (Sarre) ببرلين والدكتور مارتن (Martin) باستوكهلم[٢]، والتأثير البيزنطى ظاهر فى أشخاص هـذه الصور الذين يلبسون ملابس واسعة مزينة بفروع نباتية ، وأوراق هـذا المخطوط مبعثرة الآن فى متاحف العالم ومجموعاته الفنية ، ومنها واحدة فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك تمثل طبيباً يحضر دواء للسعال ، وقد استعملت فى هذه الصورة ألوان ستة : الأخضر والأزرق والأحمر والأصفر ، وثنايا الملابس فيها منسقة وبعيدة من الطبيعة حتى أصبحت موضوعاً زخرفياً[٣] ، ومن هذا المخطوط صورة أخرى فى متحف اللوفر تمثل أيضاً طبيباً يحضر دواء[٤]

وقد كتب يحيى بن محمود بن يحيى بن الحسن الواسطى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧) نسخة من مقامات الحريرى رقم فيه ماينوف على مائة صورة يمثل فيها نوادر أبى زيد السروجى وبديع حيله ، وهذا المخطوط محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس أهداه إليها المستشرق شيفير (Schefer) . وكل هذه الصور وثائق قيمة عن الحياة والنظم الاجتماعية والعادات فى ذلك العصر[٥] ، ومنها صورتان تمثلان موكب

---

(١) قارن اللوحتين السابعة والثامنة من Arnold : Painting in Islam بين صحيفتى ٦٤ و ٦٥

(٢) راجع Migeon : Manuel d' Art Musulman ص ١٢٦

(٣) انظر Dimand : A Handhook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩

(٤) انظر Stchoukine : Les Miniatures Parsanes ص ٢٩

(٥) انظر اللوحات ٩ و ١٠ و ١١ و ١٢ من Blochet : Les enluminures des manuscrits

عروس فى هودج على جمل يشيعه فرسان يحملون الأعلام ويقرعون الطبول ويعزفون على الآلات الموسيقية[١] ؛ وبين كثير من هذه الصور وبين النقوش التى كشفتها دار الآثار العربية على جدران أحد الحمامات الفاطمية قرابة كبيرة ، ولا غرابة فى ذلك ، فإن سقوط الدولة الفاطمية سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١) كان إيذاناً بانتقال كثير من فنانى مصر إلى بلاد الجزيرة حيث أصبحت بغداد مركزاً كبيراً للفن والكتب

وهناك نسخ أخرى من مقامات الحريرى موضحة بالصور الممتعة فى المكتبة الأهلية بباريس ، وفى المتحف الأسيوى بلينينغراد ، وفى غيرها من المتاحف والمجموعات[٢]

وفى المتحف البريطانى مخطوط من مقامات الحريرى تاريخه سنة ٧٢٣ هـ (١٣٢٣) كتب لعامل خراج فى دمشق وبقى بعض صور الأشخاص فيها غير تام التلوين مما يظهر لنا الطريقة التى كان الفنانون يتبعونها فى تحديد الصور قبل تلوينها

وفى مكتبة ڤينا مخطوط آخر من مقامات الحريرى أحدث عهداً وعليه توقيع أبى الفضل بن أبى إسحق ومؤرخ سنة ٧٣٣ هـ (١٣٣٤) ، وقد بدأت الصناعة تزول عنها بساطتها الأولى وتسير فى طريق التعقيد ، ومن أبدع صور هذا المخطوط اثنتان : الأولى تمثل أميراً على عرش وبيده كأس على الطريقة الساسانية ويحف به رجال الحاشية ويحميه ملكان بأجنحة مزركشة ، وأمام العرش موسيقيون وبهلوان يطربون الأمير[٣] ، وتمثل الصورة الثانية شخصاً يزور صديقاً ألزمه

---

(١) انظر اللوحة ٤ شكلى ٦و٧

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٢٤ وما بعدها

(٣) انظر اللوحة ٥ شكل ٨

اللوحة رقم «٥»



(شكل ٨)

أمير على عرشه وأمامه بهلوان

المدرسة العراقية سنة ٧٣٤ هـ

من مخطوط لمقامات الحريرى بالمكتبة الأهلية فى ڤينا

المرض الفراش ، وزينت ملابس الزائر وأصحاب البيت وسرير المريض بفروع نباتية وخطوط هندسية[1] ، وفى هذا المخطوط تأثر بفن التصوير فى أواسط آسيا

وقد ظن بعض العلماء أن جزءاً من هذه الصور التى تنسب إلى مدرسة بغداد إنما صنع فى أفغانستان تحت رعاية الدولة الغزنوية حيث نظم الفردوسى الشاهنامة فى غرفة تزينها الصور كما يقولون — ولكن الحقيقة أنه ليس هناك دليل ثابت على أنه صنع فى أفغانستان أو فى بخارى أو خيوه أو الرى صور تخالف فى الطراز ما ينسب إلى مدرسة بغداد . فان الأثر الفارسى كان سائداً فى شرق الامبراطورية الفارسية وفى وسطها — وفضلاً عن ذلك فالخزف الذى ينسب إلى مدينة الرى يحمل نقوشاً كثيرة الشبه فى الصناعة واللون بتلك التى وصفناها فى هذا الفصل

وهناك صور فى مجموعة (البوم) بمكتبة استانبول نشرها الأستاذ ساكسيان فى كتابه عن التصوير الفارسى ، وأرجع تاريخها إلى النصف الثانى من القرن السادس الهجرى (النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى) مدعياً أنها من صناعة هذه المدرسة التى ظهرت فى شرق إيران[2] ، ولكن يخالفه فى الرأى أكثر مؤرخى الفن الإسلامى ، والواقع أن هذه الصور لا يمكن إرجاعها إلى ما قبل العصر المغولى[3]

وقد امتد أثر مدرسة بغداد إلى بقية أجزاء الامبراطورية الاسلامية كسورية ومصر ، وهناك أوراق من نسخة من كتاب الحيل الميكانيكية للجزرى كتبها سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤) محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد الذى كان فى خدمة الملك الصالح

---

(١) انظر شكل ١٨ من ... Kühnel : Miniaturmalerei

(٢) انظر A. Sakisian : La Miniature Persane ص ٤ وما بعدها . وانظر اللوحة ٩ شكل ١٣

(٣) راجع B. Gray : Persian Painting ص ٣٦

صلاح الدين من المماليك البرجية بمصر ، وكلها موزعة بين المتاحف والمجموعات الأثرية فى أوربا وأمريكا — وفى اللوفر بباريس واحدة منها تمثل ساعة مائية وجهها على شكل نصف دائرة ترتكز على حامل فيه جامات فيها طواويس(١)

وصفوة القول ان أهم ميزات مدرسة بغداد هى تصوير الأشياء على ما هى عليه دون تجميل أو تكلف ، وأكثر ما يظهر تأثير مسيحي الشرق فى صناعتها فى تصوير الأشخاص على الطريقة التى استعملوها فى تصوير قديسيهم وفلاسفة اليونان ، وفى التى تمثل فيها الأشخاص وثنايا الملابس ؛ أما التأثير الايرانى فظاهر فى الزخرفة ، وفى النسب بين أجزاء الجسم المختلفة فى تصوير الأشخاص

---

(١) انظر اللوحة ٢ شكل ٣ وقارن Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص ٣٠ — ٣٢

الفصل الثالث

المدرسة الفارسية التترية

تحدثنا فى الفصل السابق عن مدرسة بغداد وقلنا إنها عربية فارسية تأثرت بالتصوير عند مسيحيي الشرق وبالفن الساسانى ، ونعرض الآن للمدرسة الفارسية التترية وهى أولى المدارس الثلاث التى امتازت بها العصور الثلاثة الكبرى فى تاريخ إيران من القرن السابع حتى الثانى عشر (الثالث عشر حتى القرن الثامن عشر الميلادى) : عصر المغول وعصر تيمور وخلفائه وعصر الأسرة الصفوية

ونحن نعلم أن المغول غزوا إيران وبلاد الجزيرة فى أوائل القرن الثالث عشر ، وتوجوا حروبهم الطويلة وفتوحاتهم الكبيرة بالاستيلاء على بغداد سنة ٦٥٦ ﻫ (١٢٥٨) فأصبحت مقر أسرتهم فى الشتاء كما كانت تبريز مقرها فى الصيف . وشيد المغول فى العراق العجمى مدينة سموها سلطانية عند خط تقسيم المياه بين نهرى زنجان وابهر ، وكانت هذه المدن الثلاث أهم المراكز لصناعة التصوير فى عصر المغول

ومن أهم مميزات هذا العصر فى الفنون بأنواعها أثر واضح لتعاليم الشرق الأقصى وتقاليده ، وليس خفياً أنه منذ القرن الأول الهجرى (السابع الميلادى) كانت هناك علاقات تجارية بين الصين والامبراطورية الإسلامية ، وكانت الطرف الفنية الصينية يكثر تقليدها فى البلاد العربية حيث كانت تضرب الأمثال بمهارة الصينيين وتفوقهم فى الصناعات والفنون

وليس غريباً أيضاً أن يصحب غزو التتر للامبراطورية الاسلامية ازدياد العناصر الصينية فى التصوير الفارسى ، فقد كانت العلاقات متينة منذ القدم بين بلاد ابن السماء وبين وطن المغول فى تركستان ، وعندما فتح هؤلاء إيران فى القرن السابع (الثالث عشر) كان مواطنوهم قد استولوا على مقاليد الحكم فى الصين ، فأصبحت إيران جزءاً من امبراطورية مغولية كبيرة امتدت إلى الطرف الأقصى من آسيا

وعوامل الاتصال السياسية لم تكن قوية وما لبثت أن زالت ، ولكن التجارة والروابط الأدبية كانت أدوم أثراً ، وقد صحب المغول فى ملكهم الجديد تراجم وعمال وصناع وفنانون من أهل الصين فأصبح أثر الشرق الأقصى مباشراً

وليس أثر الصين فى التصوير الفارسى قاصراً على ما اقترضه الايرانيون من الصناعة الصينية ، ولكنه فوق ذلك كان باعثاً على عرفان هؤلاء بما يمكن الوصول إليه من التقدم فى هذه الصناعة ، فالواقع أن الصور المصغرة الفارسية كانت بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ (١٢٥٨) أعرق فى الفارسية مما كانت عليه قبل هذا التاريخ

على أن الصور التى تنسب إلى هذه المدرسة الفارسية التترية ليست كثيرة العدد لأن عصر المغول ٦٥٦ — ٧٣٥ هـ (١٢٥٨ — ١٣٣٥) كان مملوءاً بالحروب والفتوح ، بيد أنه فى أوائل القرن الثامن (الرابع عشر) تظهر المخطوطات التاريخية مزينة بصور المواقع الحربية ومجالس الشراب ومناظر الصيد

ومما لا ينبغى نسيانه أن فتح المغول لم يكن قاضياً على مدرسة بغداد بدليل ما نراه من الصور التى تظهر فيها صناعة هذه المدرسة ممزوجة ببعض التقاليد الصينية التى اكتسبها التصوير الفارسى فى ذلك العصر ، وقد تظهر الصناعتان

جنباً إلى جنب ، وقد توجد فى مخطوط واحد صور صناعتها بغـدادية وأخرى فارسية تترية

وفى مكتبة مورجان بنيويورك مخطوط عن منـافع الحيوان لابن بختيشوع مترجم إلى الفارسـية وبه أربع وتسعون صورة ، وقد عمل هذا المخطوط بأمر الأمير المغولى غازان خان [٦٩٥ — ٧٠٤ ﻫ (١٢٩٥ — ١٣٠٤)] وتم بين سنتى ٦٩٥ — ٧٠٠ ﻫ (١٢٩٥ — ١٣٠٠) . وبعض صوره إما منقولة عن نماذج صينية وإما رقمها فنانون صينيون . وأكثر مايظهر ذلك فى تصوير الحيوانات والزهور والنباتات[١] ؛ فقد تعلم المسلمون من الشرق الأقصى تقليد الطبيعة والدقة فى رسم الأشياء على ماهى عليه ؛ فالنباتات التى يرسمونها حين يتأثرون بالفن الصينى لاتكون تقليدية يصعب تمييزها ، بل يزيد القرب بينها وبين الطبيعة ، وتميل الأشجار كأن الريح تداعبها[٢]

على أن صناعة التصوير لم تلق فى عصر المغول بوجه عام تلك العنـاية التى كانت تلقاها فى بلاط العباسيين ، أو التى لقيتها بعـد ذلك فى بلاط التيموريين

(١) راجع . . . Dimand : A Handbook ص ٢٠ — ٢١

(٢) فى المراجع الآتية اشارات كثيرة إلى تأثير الشرق الأقصى فى الفنون الاسلامية : G. Wiet
L'Exposition persane de 1931 ص ٤ و E. Kühnel; Islamische Kleinkunst
ص ٤٦ و ٥٤ و ١٣٧ و E. Kühnel : Die islamische Kunst (Springer) ص ٤٢٩
و ٤٥٠ و ٤٥١ و ٤٥٥ و ٤٧١ و ٤٩٤ و Dimand : Handbook ص ٢٢ و ١١٥ و ١٣٨
و ٢١٠ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢٤٠ و ٢٤٢ و ٢٧٨ و The Legacy of Islam (edited by
(Arnold & Guillaume) ص ١٣٥ — ١٣٦ و M. Pézard : La céramique archaïque
de l'Islam ص ٦١ و B. Laufer : Chinese Muhammedan Bronzes فى مجلة Ars
Islamica ج ١ ص ١٣٣ وما بعدها و Wilkinson & Gray : Persian Miniature Bingon
Painting ص ١١ و ١٣ و ٢٢ و ٣١ و ٣٣ و ٣٦ — ٤٠ و ١٠٧ و ١٥٦ وقد أشار الأستاذ
جاستون ڤييت G. Wiet فى ترجمته لكتاب البلدان لليعقوبى إلى النص الذى نشره الأستاذ بليو
P. Pelliot والذى يدل على أن مؤلفاً صينياً عاش قبل سنة ٧٦٢ ميلادية ذكر ان صناعات النسج
والنقش والتصوير والتحف الذهبية والفضية علّمها صناع صينيون إلى الصناع المسلمين فى مدينة الكوفة ،
قارن P. Pelliot : Artisans chinois, Toung Pao, XXVI, p. 110 — 111.

والصفويين ؛ ولسنا نقصد بذلك أن هناك إعراضاً عن هذه الصناعة أو إهمالا لها ، ولكن نلاحظ آثار العجلة التى نراها فى صناعة أكثر الصور الفارسية التترية ؛ فالحروب الكثيرة التى امتاز بها هذا العصر لم تكن لتجعل الأمراء وكبار رجال الدولة يطمعون فى عمل دقيق يستغرق الوقت الطويل . فصور هذه المدرسة والحالة هذه يعجب بها مؤرخو الفن الإسلامى لقوتها ولغرابتها أكثر من إعجابهم بدقة فى صناعتها أو عناية فى تصويرها

وقد بنى الوزير الكبير والمؤرخ المشهور رشيد الدين ٦٤٥—٧١٨ ﻫ (١٢٤٧—١٣١٨) ضاحية لتبريز سماها باسمه واستخدم فيها خطاطين وفنانين لتدوين تآليفه التاريخية والفلسفية ولتصويرها[١]

ومن أهم ما وصل إلينا من الصور التى تنسب إلى المدرسة الفارسية التترية ، مخطوط من كتاب جامع التواريخ للوزير رشيد الدين نفسه ، يرجع عهده إلى سنة ٧١٤ ﻫ (١٣١٤) ، ومنه جزء محفوظ الآن فى الجمعية الاسيوية الملكية بلندن ، والجزء الآخر فى مكتبة جامعة ادنبرا . وصور هذا المخطوط كالصور التى نراها فى سائر مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين ، تمثل حوادث من الإنجيل ومن حياة بوذا ومن السيرة النبوية ومن تاريخ الصين والإمبراطورية الإسلامية . والظاهرة التى تميز هذه الصور هى الأثر الصينى الواضح فى رسم المناظر الطبيعية ، وفى السحنة المغولية التى تظهر فى رسم أكثر الأشخاص ؛ ولهذا المخطوط أهمية كبيرة ، إذ أننا نرى فى كثير من صوره العوامل الأجنبية التى أخذها الفن الفارسى عن الشرق الأقصى ، والتى لم يكن قد هضمها بعد[٢]

(١) راجع Introduction à l'Histoire des Mongols des Fadl Allah Rashid Ed-Din par E. Blochet و T. Arnold : Painting in Islam ص ٧٤ — ٧٥

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٣٤ و ٣٦ و ٤٤ — ٤٦ واللوحات من ١٨ إلى ٢٣

وتمثل إحدى صور هذا المخطوط سيدنا عليا وسيدنا حمزة (رضى الله عنهما) راكبين فى طريقهما إلى مفاوضة المشركين ؛ ولا تزال تقاليد مدرسة بغداد غالبة فى هذه الصورة ، فأشخاصها سحنهم عربية ، وخيولهم ضامرة تختلف كثيراً عن الخيول المغولية[1] . والواقع أن هذه الصور ميدان تجتمع فيه تقاليد الشرق الأقصى بتقاليد مدرسة بغداد والفنون التى أثرت فيها

وفى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط آخر من جامع التواريخ لرشيد الدين ، أكبر الظن أنه صنع فى تبريز بين عامى ٧١٠ — ٧١٥ ﻫ (١٣١٠ — ١٣١٥) . ومن صوره صورة تمثل المغول وعلى رأسهم هولاكو يحاصرون بغداد ، وأخرى تمثل المستعصم آخر خلفاء العباسيين يعبر نهر الدجلة ليلقى هولاكو بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ ﻫ (١٢٥٨) ، وثالثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال بلاطه وأمامه إبناه قد ركعا يقدمان واجب الطاعة والاحترام ، ويظهر فى صور هذا المخطوط الأثر الصينى فى محاكاة الطبيعة ، وفى رسم الحيوانات الخرافية الصينية ، وفى شكل السحب الذى نقله الفرس عن الصين بشكله التقليدى الوضعى ، دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة مشاهدة السحب ورسم منظرها الحقيق

ومما يشبه فى الصناعات مخطوطات جامع التواريخ لرشيد الدين نسخة من الشاهنامة يرجع عهدها إلى النصف الأول من القرن الثامن (القرن الرابع عشر) ، كان يملكها قديماً المسيو ديموت Demotte ، ثم تفرقت أوراقها بين اللوفر والمجموعات الأثرية فى أوربا وأمريكا ؛ وصور هذه الشاهنامة كبيرة الحجم ولعلها أقدم ما يعرف من تصوير لهذا الكتاب ؛ وأما ميزتها فوجود العوامل الفارسية والصينية والمغولية فيها جنباً إلى جنب

(١) انظر اللوحة ٢٤ من . . . Kühnel : Miniaturmalerei

(٢) راجع Migeon : Manuel ج ١ ص ١٣٩ وانظر اللوحة ٨ شكلى ١١ و ١٢

وفى اللوفر بباريس ثلاث من هذه الصور ، تمثل الأولى الجيش الإيرانى يطارد ملك كابل على رأس جيشه المهزوم ، ويقود الإيرانيين فرامرز بن رستم وعلى رأسه خوذة من الذهب ، وفى يده حربة يرفعها ليطعن بها ملك كابل الذى يفر أمامه[١] — والصورة الثانية تمثل الاسكندر جالساً على عرشه ويحيط به رجال بلاطه ، وحول رأسه هالة لا تدل على قدسيته كما تدل أكاليل النور حول رءوس القديسين فى الفنون المسيحية[٢] ؛ فإن هذه الأكاليل استعملت فى الفن الإسلامى لإظهار أهمية الأشخاص وعظمتهم فحسب[٣]

والصورة الثالثة تمثل الاسكندر وقد وقف أمام شجرة يحدث الطيور ، وخلفه خادم أمسك بعنان حصان وبغل[٤]. ونحن نرى فى هذه الصور ما أخذه الفرس عن الصين من تمثيل للسحب وما يرتديه الأشخاص من خوذات مغولية

وفى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط من تاريخ المغول لعلاء الدين الجوينى ، كتب فى سنة ٦٨٩ هـ (١٢٩٠) ، وفيه صورة واحدة تمثل هذا المؤلف يقدم نسخة من كتابه إلى السلطان أرغون[٥]

وهناك أيضاً عدة مخطوطات من تاريخ الطبرى ، ونسخة من شاهنامة كان يمتلكها الأستاذ شولتز Schulz : وفيها كلها صور لا تختلف صناعتها كثيراً عما تحدثنا عنه فى هذا الفصل

وقصارى القول أن المغول رغم ماعرفوا به من غرام بالتدمير والتخريب

---

(١) انظر اللوحة ٧ شكل ١٠

(٢) انظر اللوحة ٦ شكل ٩

(٣) راجع Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٤

(٤) راجع Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص ٣٥ — ٣٦

(٥) راجع Blochet : Les écoles de peinture en Perse فى عدد يوليه واغسطس سنة ١٩٠٥ Revue archéologique ص ١٢٥ و ٠٠٠ Migeon : Manuel ج ١ ص ١٣٩

اللوحة رقم «٦»

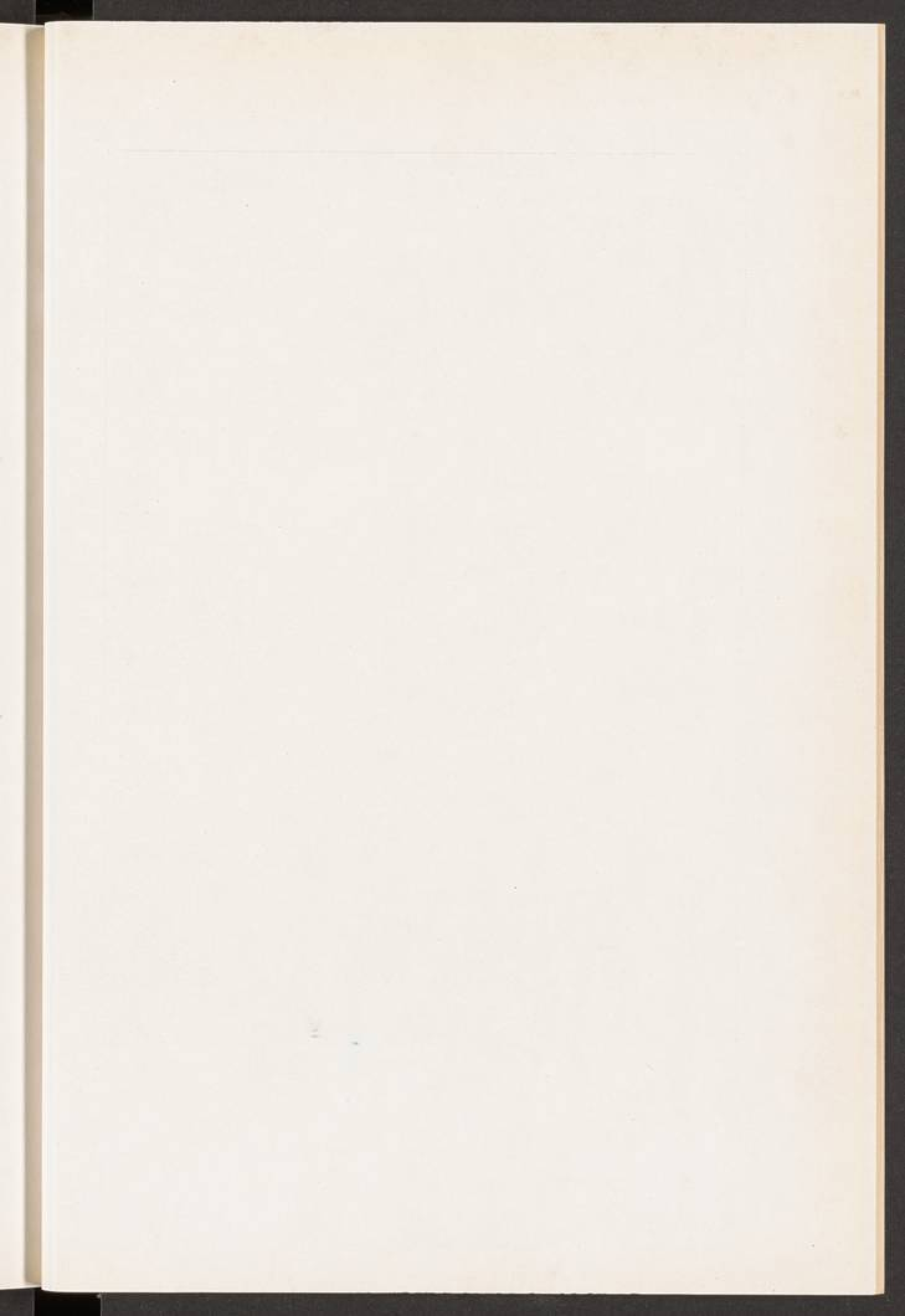


(شكل ٩)

الاسكندر على عرشه

المدرسة الفارسية التترية . أوائل القرن الثامن الهجرى

صحيفة من شاهنامة باللوفر



اللوحـــة رقم «٧»

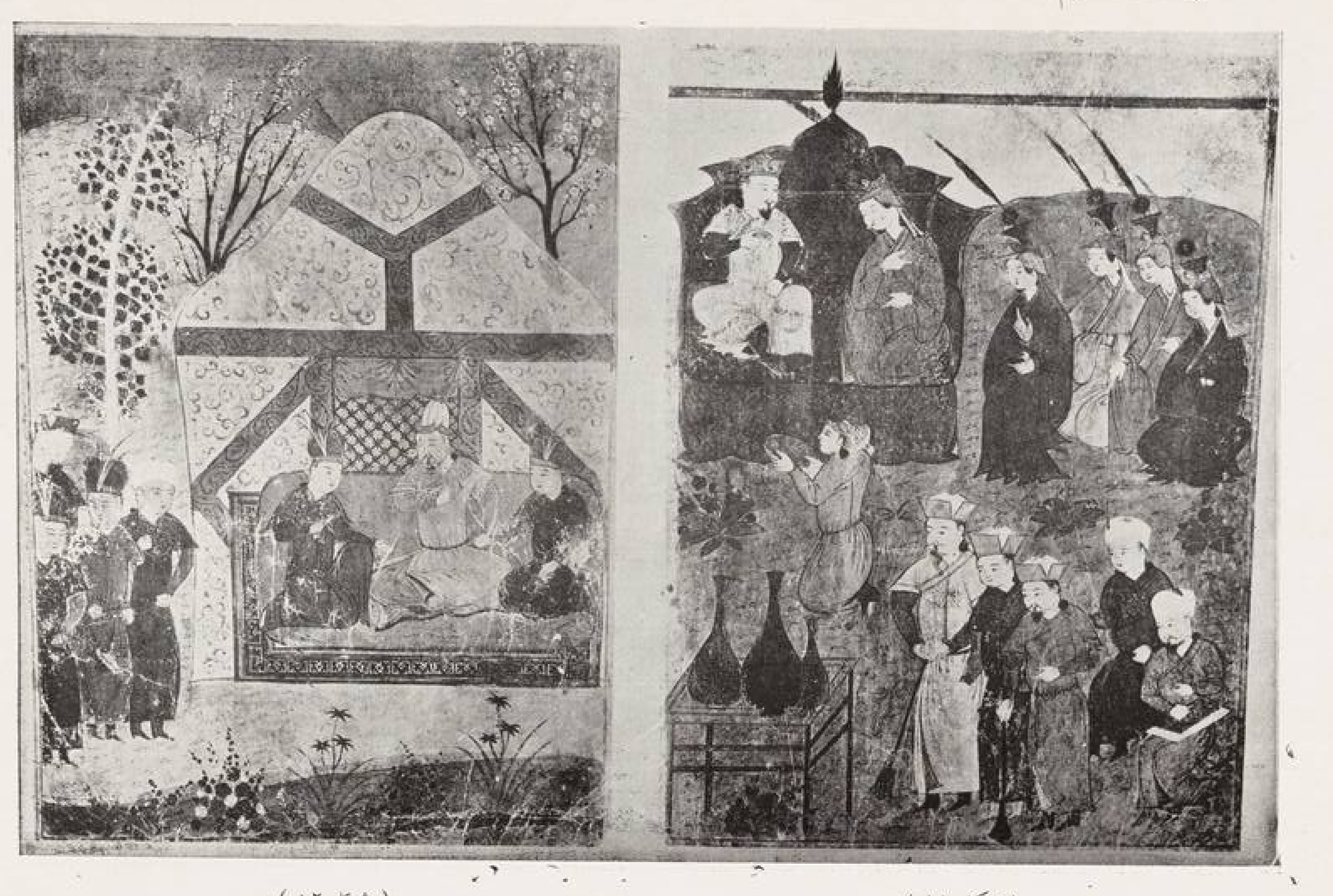


(شكل ١٠)

فرامرز يطارد ملك كابل

المدرسة الفارسية التترية . أوائل القرن الثامن الهجرى

صحيفة من شاهنامة باللوفر



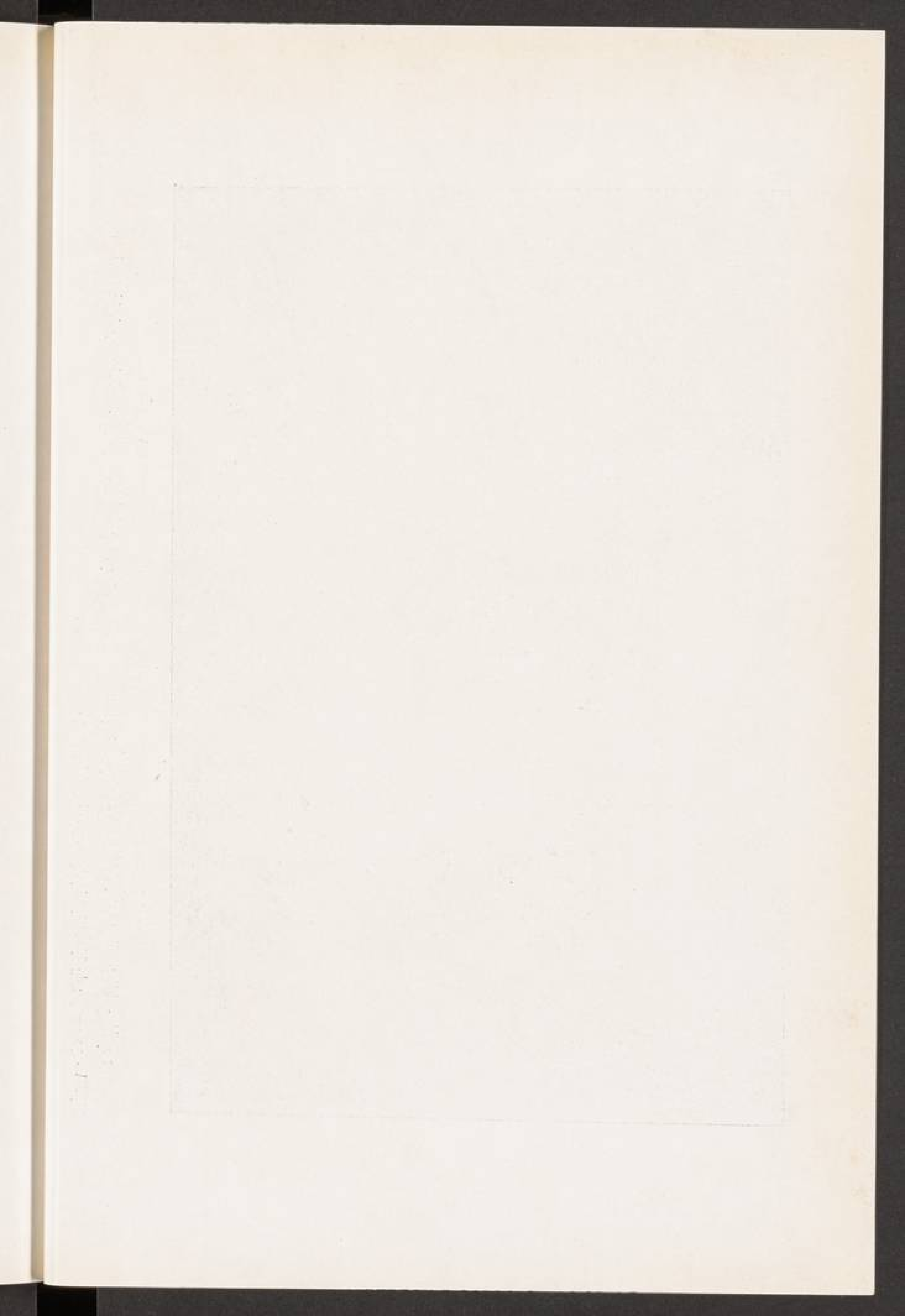
(شكل ١١)

السلطان غازان ومعه نساؤه . أوائل القرن الثامن الهجرى

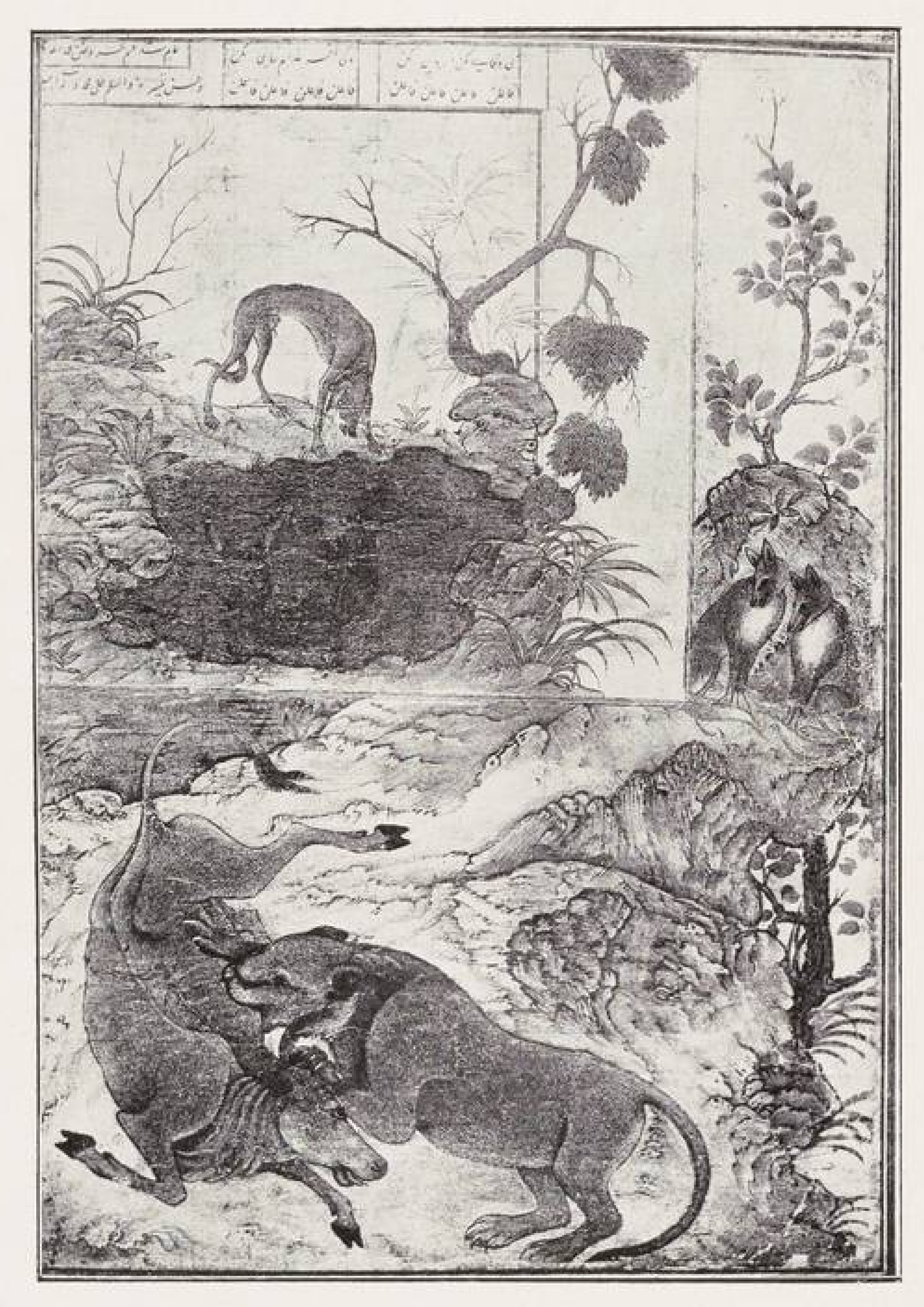
(شكل ١٢)

السلطان أوجتاى ومعه أولاده . أوائل القرن الثامن الهجرى

من مخطوط لتاريخ رشيد الدين بالمكتبة الأهلية بباريس — عن ساكسيان



اللوحـــة رقم «٩»



(شكل ١٣)

من كليلة ودمنة فوق — كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها فى الماء

تحت — أسد يفترس ثوراً

بمكتبة يلدز باستانبول . القرن الثامن الهجرى — عن ساكيان

قد عرفوا كيف يقدرون الصناع ورجال الفن ، ولا غرابة أن نقرأ فى المصادر التاريخية كيف كانوا يخربون المدن فلا يبقون من أهلها إلا على الفنانين ، وأرباب الصناعات التى تأثرت بها جميع الفنون الإسلامية ولا سيّما صناعة التصوير وصناعة الخزف فى سلطان أباد

على أن المصادر التاريخية تحدثنا بأن أول ماعرفته فارس من صناع بلاد الصين كان فى عصر السامانيين ، حين أمر الملك نصر بن أحمد الشاعر الفارسى رودكى أن يكتب ترجمة فارسية شعرية لكليلة ودمنة ، ثم أتى بمصورين صينيين زينوها بالرسوم التوضيحيـة ، ولكن ذلك كان حادثاً فريداً ، ولم يظهر تأثير الشرق الأقصى واضحاً جلياً فى الصور الفارسية إلا فى عصر المغول[1]

---

(١) راجع Arnold : Painting in Islam ص ٦٥ — ٦٦

الفصل الرابع

عصر تيمور وخلفائه

يعتبر عصر تيمور وخلفائه من أزهى عصور التصوير الفارسى ، فقد كان مجيء هذا الفاتح التترى واتخاذه سمرقند عاصمة لملكه منذ سنة ٧٧٢ هـ (١٣٧٠) فاتحة لهدوء نسبي ساد بلاد إيران ، التى عرفت فى عهده وعهد ابنه وخليفته شاه رخ [٨٠٧ — ٨٥٠ هـ (١٤٠٤ — ١٤٤٧)] سلاماً لم تكن عرفته منذ مدة طويلة ؛ وقد كان تيمور على فظاظته وقساوته محباً للفن والأدب ، مغرماً بقراءة أشعار حافظ ونظامى ، وكان هو وخلفاؤه من أكبر المشجعين للفنانين والعلماء والأدباء

وقد مهدت العصور السابقة لهذا العصر ، فكانت فيها مراحل الاقتباس والاختيار والتأثر الكبير بالفنون الأجنبية ، وقدر لعصر تيمور وخلفائه أن يشهد ازدهار طراز إيرانى قوى إلى حد كبير ، وغنى بما اكتسبه من صناعة الشرق الأقصى ، وأصبح جزءاً أساسياً فيه

وفى المصادر التاريخيـة أن تيمورلنك عمل على أن يجمع فى عاصمته سمرقند أكبر عدد ممكن من الفنانين والصناع ، فنقل إليها مئات المصورين من بغـداد وتبريز وغيرهما من البلاد التى استولى عليها . ومع ذلك فقد ظلت بغداد وتبريز مركزين لصناعة التصوير ؛ وإن يكن التاريخ قد حفظ لنا اسم مصور بغدادى شهير هو عبد على عاش فى بلاط سمرقند ، فأكبر الظن أن هذه المدينـة لم تبلغ فى عهد تيمور ذلك المركز الكبير الذى بلغته هراة منذ أوائل القرن الخامس عشر فى عهد شاه رخ وخلفائه

فالواقع أنه يكاد لايكون لدينا مخطوطات مصورة فى سمرقند منذ عهد تيمورلنك ، ولكن فى المكتبة الأهلية بباريس مخطوط ينسب إلى هذه المدرسة ، وهو رسالة فى علم الفلك كتبت بسمرقند فى النصف الأول من القرن الخامس عشر لمكتبة أولوغ بك ابن شاه رخ ، وحاكم بلاد ماوراء النهر من سنة ٨١٢ ﻫ (١٤٠٩) إلى سنة ٨٤٩ ﻫ (١٤٤٦) ، وكان هذا الأمير قد أسس فى سمرقند مرصداً شهيراً جمع فيه كبار المشتغلين بعلم الفلك[١]

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط فلكى آخر مزين بخمسين صورة للبروج والنجوم ، وترجح ملابس الأشخاص وتفاصيل الصناعة أن يكون هذا المخطوط قد كتب أيضاً بسمرقند فى عهد أولوغ بك[٢]

على أن هناك مخطوطين فى المتحف البريطانى يرجع عهدهما إلى عصر تيمور نفسه ، ويمثلان حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسية التترية وبين مدارس التيموريين

وأول هذين المخطوطين نسخة من قصائد خواجو كرمانى يشرح فيها غرام الأمير الفارسى هماى بهمايون إبنة أمبراطور الصين[٣] ، وقد كتبه الخطاط الفارسى الشهير ميرعلى التبريزى فى بغداد سنة ٧٩٩ ﻫ (١٣٩٦) ؛ وعلى إحدى صوره توقيع الفنان الفارسى جنيد السلطانى الذى كان فى خدمة السلطان أحمد من السلاطين الجلائيريين ببغداد[٤]

والمخطوط الثانى يرجع إلى العهد نفسه ويشمل عدة قصائد منها تاريخ منظوم كتبه أحمد التبريزى لفتوح جنكيزخان

---

(١) راجع . . . Migeon : Manuel ج ١ ص١٥٦ و Blochet : Musulman Painting من اللوحة ٨٨ إلى ٩٣

(٢) انظر . . . Dimand : A Handbook ص ٢٧

(٣) قارن Sakisian : Le Miniature Persane ص٣٢ و Migeon : Manuel ج١ ص١٥٢

(٤) انظر اللوحات ١٠ و ١١ و ١٢

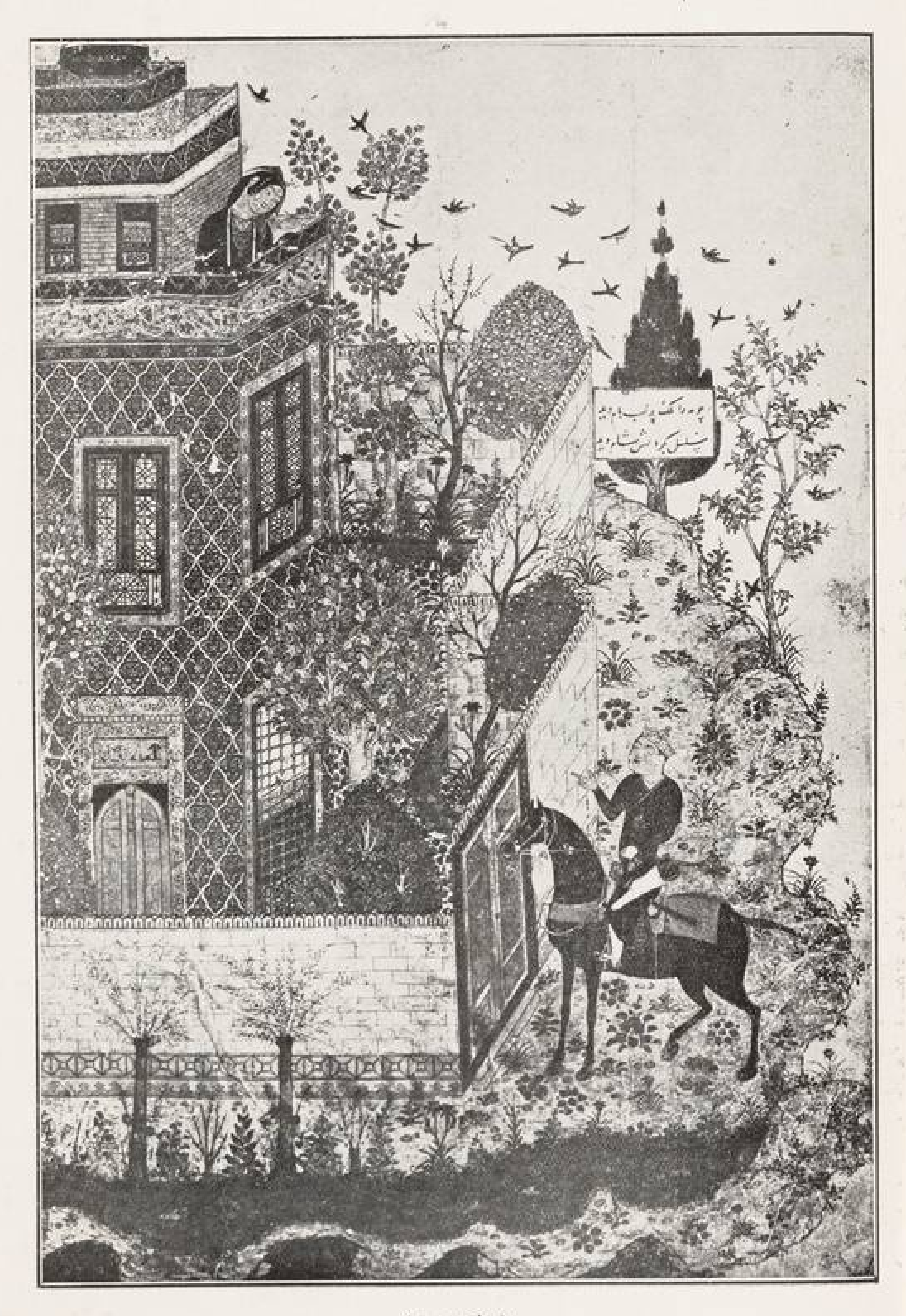
وفى صور هذين المخطوطين كثير من الصفات الزخرفية التى أصبحت فيما بعد من مميزات مدرسة هراة فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر)، فالأشجار الطويلة والمناظر الطبيعية ذات الجبال والتلال المرسومة على شكل الإسفنج، والنباتات الصغيرة التى تزيد فى زخرفة الصورة وتمنحها طابعاً خاصاً، والألوان القوية التى لا يكسر من حدتها أى تدرج، كل هذا يفرق بين صور هذين المخطوطين وبين الصور الأولية فى القرنين السابع والثامن (القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر)

على أن الأفضل أن لا ننسب صور هذين المخطوطين إلى أى مدرسة تيمورية، إذ الواقع أنها تمثل آخر تطور للمدرسة التترية. فعصر المغول يمتد إلى أوائل القرن التاسع (الخامس عشر)، وأسرة الجلائيريين المغولية التى حكمت فى العراق واتخذت بغداد عاصمة لها جعلت هذه المدينة تترية طول القرن الثامن (الرابع عشر) وجزءاً من القرن التاسع (الخامس عشر) بالرغم من استيلاء تيمور عليها سنة ٧٩٥ (١٣٩٣)

وفى المصادر التاريخية أن السلطان أويس من أواخر ملوك أسرة الجلائيريين، كان من الملوك الذين عالجوا التصوير وأصابوا فيه نجاحاً كبيراً

فالشبه إذن بين هـذه الصورة وبين الصور التيمورية يرجع إلى أن الأولى تمثل، كما ذكرنا، حلقة الاتصال بين المدرسة الفارسـية التترية وبين مدارس التيموريين، والواقع أن تيمور نفسه، بالرغم من غرامه بالفنون الجميلة، لم يكن السبب المباشر فى نشأة الطراز التصويرى الذى ننسبه إلى العصر المسمى باسمه، والذى هو نمو طبيعى لفن التصوير فى القرن الثامن (الرابع عشر). لم تكن لذلك الفاتح يد كبيرة فيه؛ ولكن الذى يجعل هذه التسمية عادلة هو الرعاية السامية التى شمل بها خلفاء تيمور المصورين وفن التصوير

اللوحة رقم «١٠»

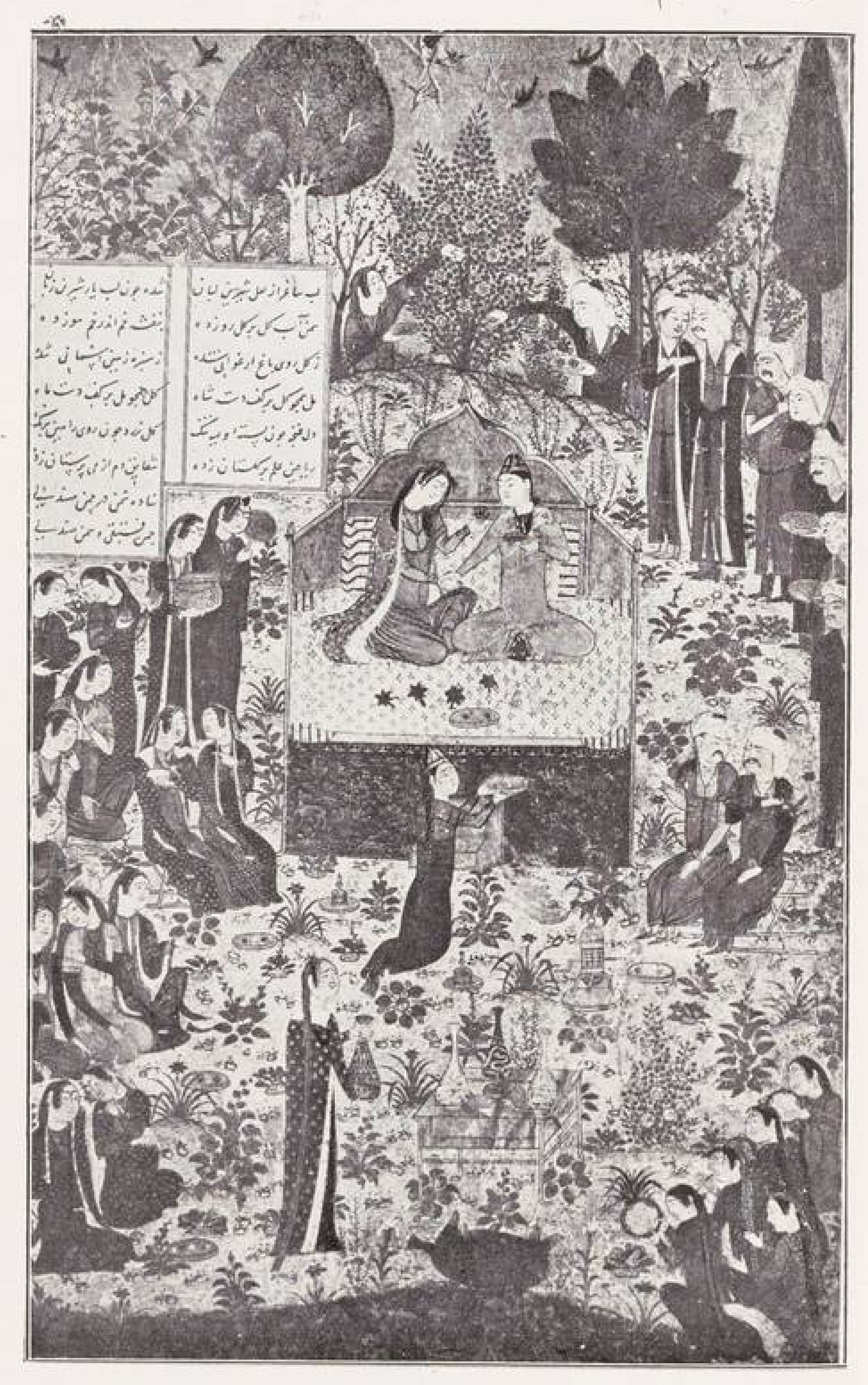


(شكل ١٤)

حبيبان

من مخطوط من منظومات خواجو الكرماني بالمتحف البريطاني تاريخه سنة ٧٩٩ هـ — عن مارتن

اللوحة رقم «١١»



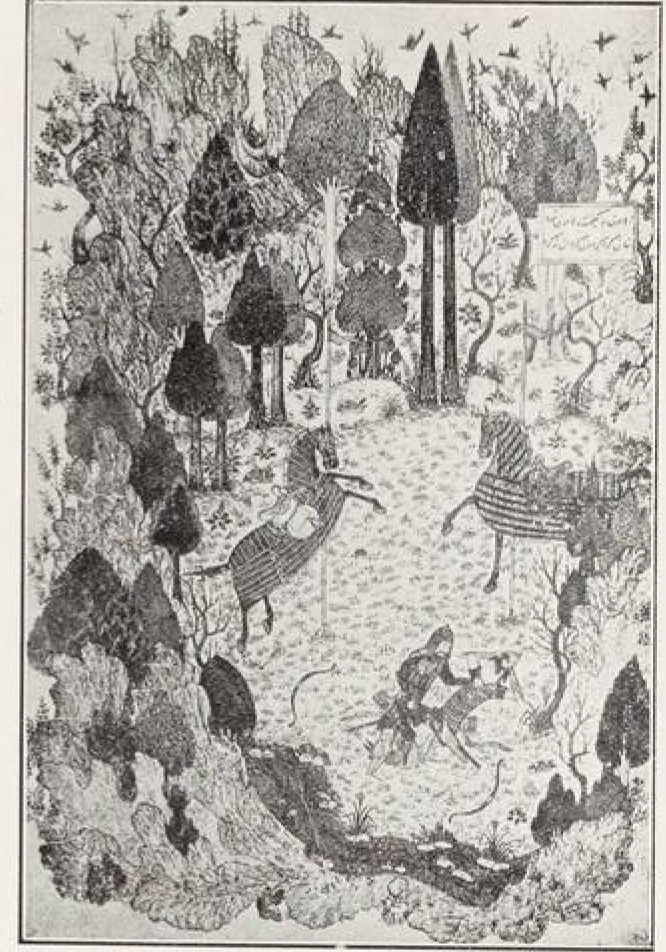
(شكل ١٥)

منظر فى حديقة

من مخطوط من منظومات خواجو الكرمانى بالمتحف البريطانى تاريخه سنة ٧٩٩ هـ — عن مارتن

من مخطوط من منظومات خواجو الكرماني بالمتحف البريطاني

اللوحة رقم «١٢»



(شكل ١٦)

فارسان وحصانان يتقاتلان



(شكل ١٧)

منظر فى حديقة

للمصور جنيد النقاش فى بغداد سنة ٧٩٩ ﻫ

من مخطوط من منظومات خواجو الكرمانى بالمتحف البريطانى



وفى دار الكتب المصرية نسخة من الشاهنامة للفردوسى كتبها لطف الله بن يحيي بن محمد فى شيراز سنة ٧٩٦ ﻫ (١٣٩٣) ؛ وفيها صحيفة مزخرفة وسبع وستون صورة مصغرة تشبه فى الصناعة وفى طراز المناظر الطبيعية والملابس والسحنة مخطوطا من كليلة ودمنة محفوظا الآن فى المكتبة الأهلية بباريس[١]

وفى مجموعة المستر شستر بيتى Chester Beatty شاهنامة أخرى كتبت فى شيراز سنة ٨٠١ ﻫ (١٣٩٧) ، وكانت فى مجلد واحد مع جزء من مخطوط محفوظ الآن بالمتحف البريطانى — ويشمل عدة قصائد على نمط الشاهنامة — وصور هذين المخطوطين أدق صناعة من الصور الموجودة فى شاهنامة دار الكتب المصرية ؛ فألوانها أكثر تناسباً ، ورسومها أكثر تنوعاً وإبداعا

وقصارى القول أن مجموعة المخطوطات التى كتبت فى آخر القرن الثامن الهجرى (السنين العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر) لها ميزات لايستهان بها ؛ ففيها تظهر الألوان الساطعة ، ومناظر الحدائق والزهور والربيع ، التى أصبحت بعد ذلك من خصائص الفن الفارسى . وقد وصل الفنانون فيها إلى إيجاد نسبه جميلة للأشخاص ، وتوافق حسن بين متن المخطوط وبين الصور المصغرة . وفى بعض هذه الصور رسوم لمنسوجات وسجاد لم يصل إلينا منه شئ . ولا ريب أن أكبر الفضل فى العناية بالتصوير الفارسى فى هذه المرحلة يرجع إلى السلاطين الجلائريين

مدرسة هراة

على أن التصوير الفارسى يصل إلى العصر الذهبى فى عهد خلفاء تيمور : ابنه شاه رخ ، وأحفاده : بيسنقر ، وابراهيم سلطان ، واسكندر بن عمر شيخ .

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٦٢

ولا غرو فقد أصبح فى عصرهم وحدة قوية تمثل الروح الإيرانية ، ويصعب كشف العوامل الأجنبية فيها

وقد أدى النظام السياسى لأمبراطورية تيمورلنك إلى نشأة مراكز فنية عديدة ؛ فبينما كان فى عاصمة الدولة امبراطور يشرف على إدارتها ، كان فى الأقاليم المختلفة أمراء يحكمونها ويجعلونها أشبه شىء بممالك مستقلة متحدة ، وكان لكل أمير منهم بلاطه ، وفى بعض الحالات نظامه الوراثى للحكم على النحو المتبع فى عاصمة الامبراطورية نفسها . فنرى مثلاً أن شاه رخ كان حاكماً على خراسان فى حياة والده تيمورلنك ، ولما توفى هذا خلفه ابنه وظل مقيماً فى خراسان ، واتخذ هراة عاصمة لملكه ، وعين أولوغ بك حاكماً على بلاد ما وراء النهر ومقره سمرقند ، وابراهيم سلطان حاكماً على شيراز وإقليم فارس

وكان شاه رخ ملكاً رشيداً ، عرفت إيران فى عصره السكينة والهدوء ، وأصبحت هراة مركزاً كبيراً لصناعة التصوير ، وأسس فيها الامبراطور مكتبة واسعة . ولما نصب ابنه بيسنقر حاكماً عاماً على إقليم هراة ، أسس الابن مكتبة أخرى ومجمعاً للفنون ، جمع فيه المصورين والمذهبين والخطاطين والمجلدين ؛ فلعب هذا المجمع دوراً كبيراً فى صناعتى التصوير والتذهيب اللتين انتقلتا من شيراز وتبريز وسمرقند إلى هراة

ولم تبلغ العلاقات بين إيران وبلاد الشرق الأقصى من الود فى وقت من الأوقات ما بلغته فى عصر شاه رخ ؛ فتبودلت البعثات ، ولعل ذلك يرجع إلى تغيير الأسرتين الحاكمتين ، فكما انتهى حكم المغول فى فارس فى أواخر القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر) انتهى أيضاً فى الصين حكم أسرة يوان Yuan المغولية (١٢٨٠ — ١٣٦٧) وخلفتها أسرة منج Ming (١٣٦٨ — ١٦٤٤)

ومما يلفت النظر أن بيسنقر ضم إلى إحدى هـذه البعثات التى سافرت إلى الصين حول سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠) مصوراً اسمه غياث الدين ، كلفه بأن يصف كل ما يراه فى طريقه ، وقد فعل غياث الدين ذلك ، ونقل إلينا وصفه كمال الدين عبد الرازق فى كتابه « مطلع السعدين » الذى ترجمه إلى الفرنسية المستشرق كترمير Quatremère . وليس بعيـداً أن يكون غياث الدين قد اصطحب معه فى عودته بعض الفنانين الصينيين أو شيئاً من صورهم (١)

ومهما يكن من شيء فقـد كانت الصور والرسوم الصينية معروفة فى إيران حق المعرفة ، يقدرها الأمراء ورجال الفن ويلحون فى طلبها ، وقد كان لذلك تأثير كبير يصعب علينا إيضاحه وكشفه ؛ ولكننا نلمسه ونجزم بوجوده حين نرى الدقة التى وصلت إليها صناعة التصوير فى مدرسـة هراة . على أنه قد وصل إلينا بعض صور نرى فيها العوامل الصينية والإيرانية جنباً لجنب ، لم تختلط ولم تكون وحدة قوية كما كانت فى المدارس التيمورية ، وأوضح هذه الصور واحدة رسم فيها فرع شـجرة وعليه عصفور يكاد المرء يظنها من صناعة عصر منج Ming فى الصين ، ثم رسم تحتها خسرو وشيرين الحبيبين الإيرانيين بملابس فارسـية ووجهين صينيين ، حتى لقد يعجز مؤرخو الفن عن الجزم بأن صانع هذه الصور فارسى قلد الصناعة الصينية ، أو صينياً قلد الصناعة الفارسية (٢)

ولكن أظهر ما يكون التأثير الفارسى فى فن العصر التيمورى هو فى التجليد الذى تزينه حيوانات الفن الصينى (٣)

ومن مميزات الصور المصغرة فى مدرسة هراة رسم الرؤوس الآدمية الحيوانية

---

(١) Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٥٦ — ٥٧

(٢) انظر اللوحة ١٦ شكل ٢١

(٣) انظر اللوحة ١٨ شكلى ٢٤ و ٢٥

فى زخرفة الفروع النباتية على النحو الذى نعرفه فى الصور المصغرة الأرمنية ، التى يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السابع وأوائل القرن الثامن (أواخر القرن الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر)

ومن أهم الصور المنسوبة إلى مدرسة هراة واحدة فى متحف الفنون الزخرفية فى باريس ، تمثل وصول الأمير هماى إلى بلاط امبراطور الصين ؛ ويرجع تاريخها إلى نحو سنة ٨٣٤ هـ (١٤٣٠) ، وفيها مزيج متناسق من رشاقة الصناعة الفارسية ومن جمال الفن الصينى فى عصر منج [١]

على أن أثر اختلاط الأساليب الصينية فى عصر منج Ming بالتقاليد الفنية الفارسية لا يصعب تبينها فى صور مخطوط معراجنامه المحفوظ الآن بالمكتبة الأهلية فى باريس ، والذى كتب لشاه رخ فى هراة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦) . وأكثر هذه الصور مربع الشكل ومستقل عن متن المخطوط ، ويرى فيها النبى صلى الله عليه وسلم ممتطياً صهوة البراق ، يتقدمه سيدنا جبريل ، أو تحيط به الملائكة ، يسير فى السموات ، أو يقابل غيره من الرسل . ويلاحظ فى رسوم الملائكة أن وجوههم مستديرة ، وعيونهم صغيرة منحرفة تكشف عن تأثير السحنة الصينية فى المصور ، كما يظهر تأثره بالفن الصينى فى الشكل التقليدى الذى يرسم عليه السحب ، بينما نرى فى وجوه النبى وأصحابه انسجاما ورقة ينمان عن صناعة إيرانية عربية . وهذه الصور فى مجموعها جميلة زادها اللونان الأزرق والذهبى روعة وبهاء ، ولكن تكرار الموضوعات جعلها لا تسلم من الملل [٢]

وشبيه بهذه الصور فى الصناعة اثنتا عشرة صورة مصغرة فى متحف

---

(١) انظر اللوحة ١٤ شكل ١٩

(٢) راجع Migeon : Manuel ج ١ ص ١٥٦ و E. Blochet ; Les Enluminures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale ص ٨٣ — ٨٥

المتروبوليتان بنيويورك ، وهى من شاهنامة يحتمل إرجاعها إلى النصف الأول من القرن التاسع (الخامس عشر) . ومن أبدع هذه الصور واحدة تمثل رستم يمسك فرسه رخش ، وإلى جانبهما شجرتان مرسومتان على الطريقة الصينية ، وتطير فوقهما أوزتان . وتمثل صورة أخرى كيكلوس يحاول الطير فى السماء بوساطة نسرين يربطهما فى عرشه (١)

وفى متحف المتروبوليتان مخطوط آخر من منظومات نظامى (الخمسة) كتب فى سنة ٨٥٣ هـ (١٤٤٩) ، وفيه ثلاثون صورة تمتاز بألوانها الزاهية ؛ ولعل أكثر ما يلفت النظر فيها صورة فرهاد يحمل عشيقته شيرين وحصانها الذى تركبه (٢)

هـذا ويجب ألا يدور بخلدنا أن هنالك فرقاً يذكر بين الصور المصنوعة فى هراة والصور التى صنعت فى غيرها من المدن الايرانية كشيراز مثلاً ، والتى ترجع أيضاً إلى عصر تيمور وخلفائه ؛ فإن سياسة الحكم فى عهدهم كانت كما ذكرنا أكبر مشجع على نشأة المراكز الفنية فى أقاليم الامبراطورية المختلفة ، التى كان يتولاها أفراد من الأسرة المالكة ؛ وكان ذلك أيضاً داعياً إلى تبادل كبار الفنانين ، ولعل أشهرهم كان أكثرهم تنقلاً ، بينما كان نصيب الفنانين العاديين البقاء فى مواطنهم حيث تسود أعمالهم مسحة ريفيـة ، نراها مثلاً فى مخطوط للمنظومات « الخمسة » لنظامى ، محفوظ الآن فى جامعة إبسالا ، ويرجع تاريخه إلى سنة ٨٤٣ هـ (١٤٣٩) (٣)

وفى القسم الإسلامى من متاحف برلين صور من مجموعة أشعار فارسية كتبها سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٥) فى شيراز محمود الكاتب الحسينى لمكتبة الأمير بيسنقر ؛

---

(١) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٨

(٢) راجع Dimand : A Handbook ص ٢٩

(٣) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : Persian Miniature Painting ص ٧٣

وأجمل هـذه الصور اثنتان : واحدة تمثل خسرو يعثر على شيرين ، والأخرى تمثل الحرب بين جنود كسرى برويز وبهرام جوبين (١)

وقد كانت الصور المنسوبة إلى عصر تيمور لا يعرف منها إلا عدد قليل ، حتى كان معرض الفن الفارسي في لندن سـنة ١٩٣١ فظهر عند الهواة ومؤرخي الفن عدد كبير منها ، وكذلك لدى حكومة جلالة الشاه التي أرسلت إلى هـذا المعرض أنفس ما عندها . ولا يتسع المجال هنا لدراسة هـذه الصور ، فنكتفي بأن نحيل القارىء إلى المؤلفات والمقالات التي كتبت عن المعرض المذكور ، وخاصة إلى كتاب الصور المصغرة الفارسية الذي كتبه لورنس بنيون وولكنسون وجراى

وقصارى القول أن فن التصوير في عصر تيمور وخلفائه نما وترعرع وأصبح قاب قوسين أو أدنى من الكمال الذي وصل إليه في عصر بهزاد وتلامذته

على أنه بعد وفاة شاه رخ سنة ٨٥١ هـ (١٤٤٧) دب الانحلال إلى الأمبراطورية التي جاهد طويلاً في سبيل توحيـدها وإعلاء شأنها ، وأخذ خلفاؤه في النزاع ؛ فما لبث غرب بلاد إيران أن سقط في يد خصومهم من قبائل التركمان التي تعرف باسم آق قويونلو أو ذوى الخروف الأبيض وقرايونلو أو ذوى الخروف الأسود نسبة إلى شعارهم الحربي . ومات السلطان أبو سعيد سنة ٨٧٣ هـ (١٤٦٨) وهو يحاول استرداد هـذه الأقاليم . وظهرت أمبراطورية الأوزبك في بلاد ما وراء النهر ، واسـتطاعت في آخر القرن الرابع عشر أن تقضي على نفوذ التيموريين في تلك البلاد وفي شرقي إيران ، وبقيت هراة عاصمة خلفاء تيمور ولم تزدها هذه المحن إلا تقدماً وازدهاراً . فـكان حكم السلطان حسين بيقرا ٨٧٣—٩١٢ هـ (١٤٦٨—١٥٠٦) نسبة

(١) انظر اللوحة ١٣ شكل ١٨ وقارن Kühnel : Islamische Kunst في الجزء السادس من Springer : Handbuch der Kunstgeschichte ، اللوحة السادسة وراجع أيضاً مقال الدكتور كونل في Jahrbuch der Preusischen Kunstsammlungen الجزء ٥٢ ص ١٢٣ وما بعدها

اللوحـة رقم «١٣»



(شكل ١٨)

خسرو يقتل بهرام — المدرسة الفارسية التترية سنة ٨٢٣ هـ

من مخطوط مؤرخ لمكتبة الأمير بيسنقر — متاحف برلين

اللوحـــة رقم «١٤»



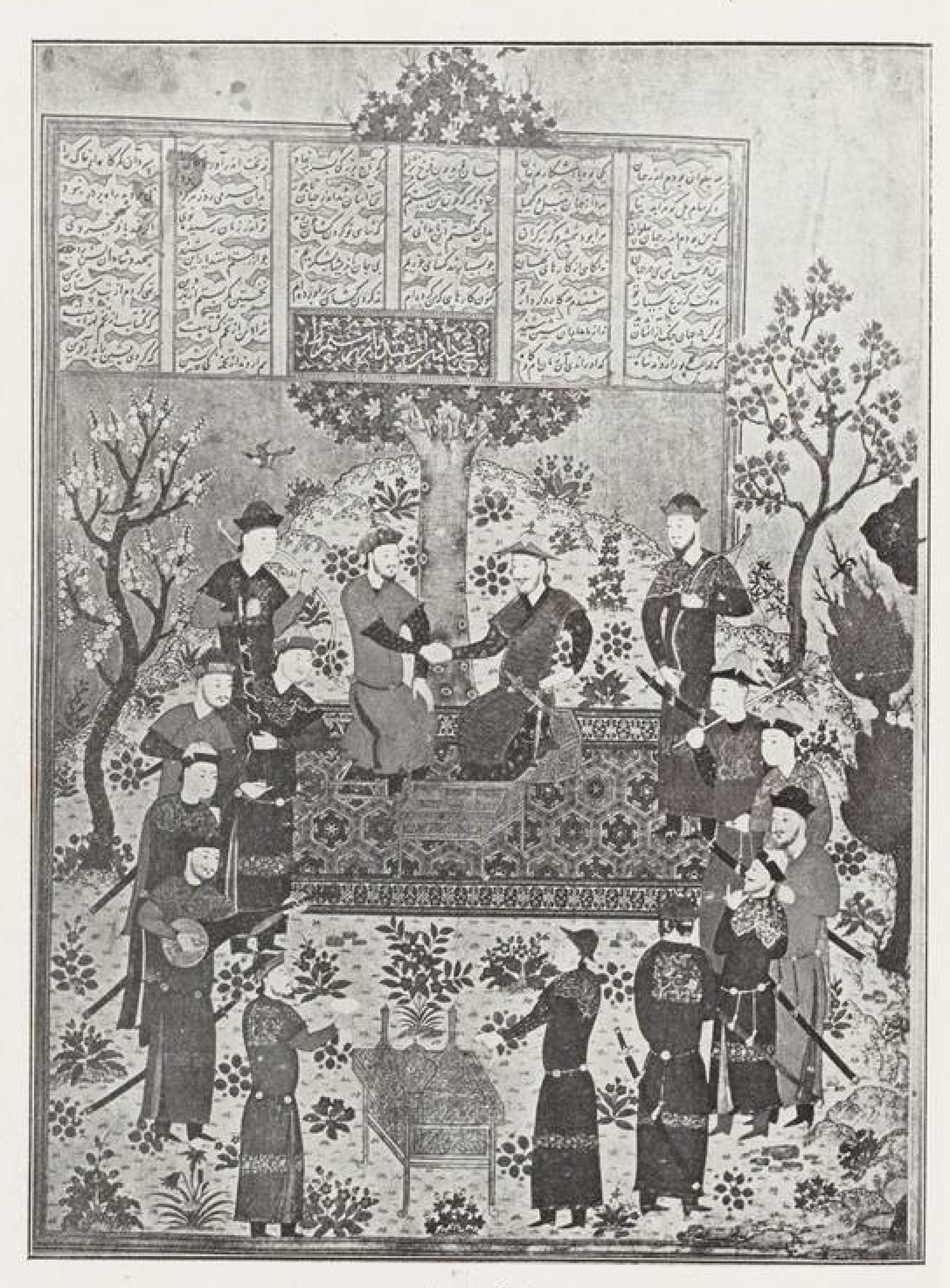
(شكل ١٩)

لقاء همای وهمایون فی حدیقة القصر

المدرسة التيمورية — الربع الأول من القرن التاسع الهجرى

بمتحف الفنون الزخرفية فى باريس

اللوحة رقم «١٥»



(شكل ٢٠)

رستم واسفنديار قبل أن يتبارزا

المدرسة التيمورية سنة ٨٣٣ هـ

من شاهنامة بمتحف كلستان بطهران

اللوحة رقم «١٦»



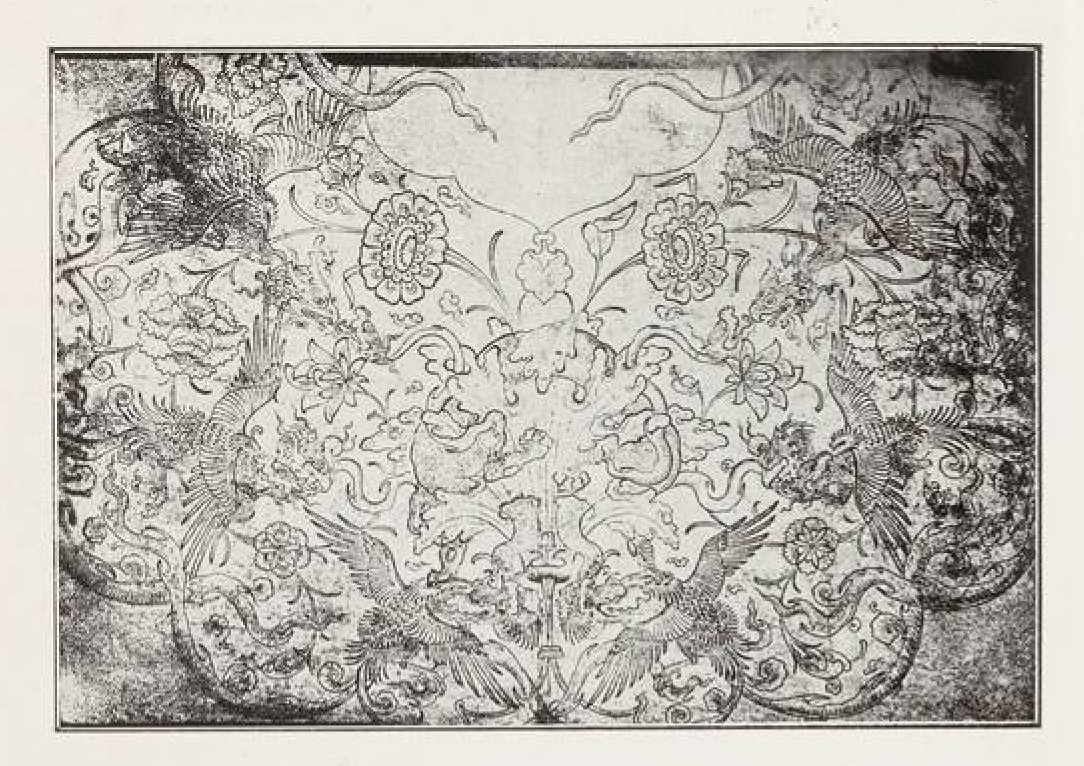
(شكل ٢١)

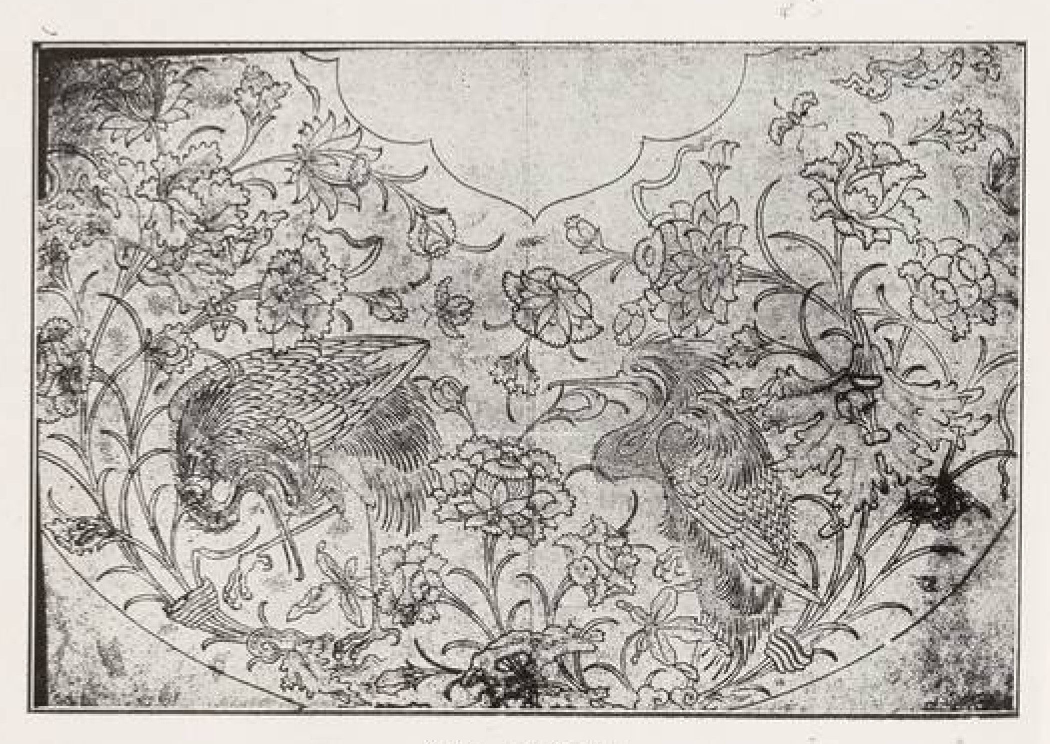
خسرو وشيرين

المدرسة التيمورية فى أوائل القرن التاسع الهجرى

مجموعة ڤيڤر

اللوحة رقم «١٧»



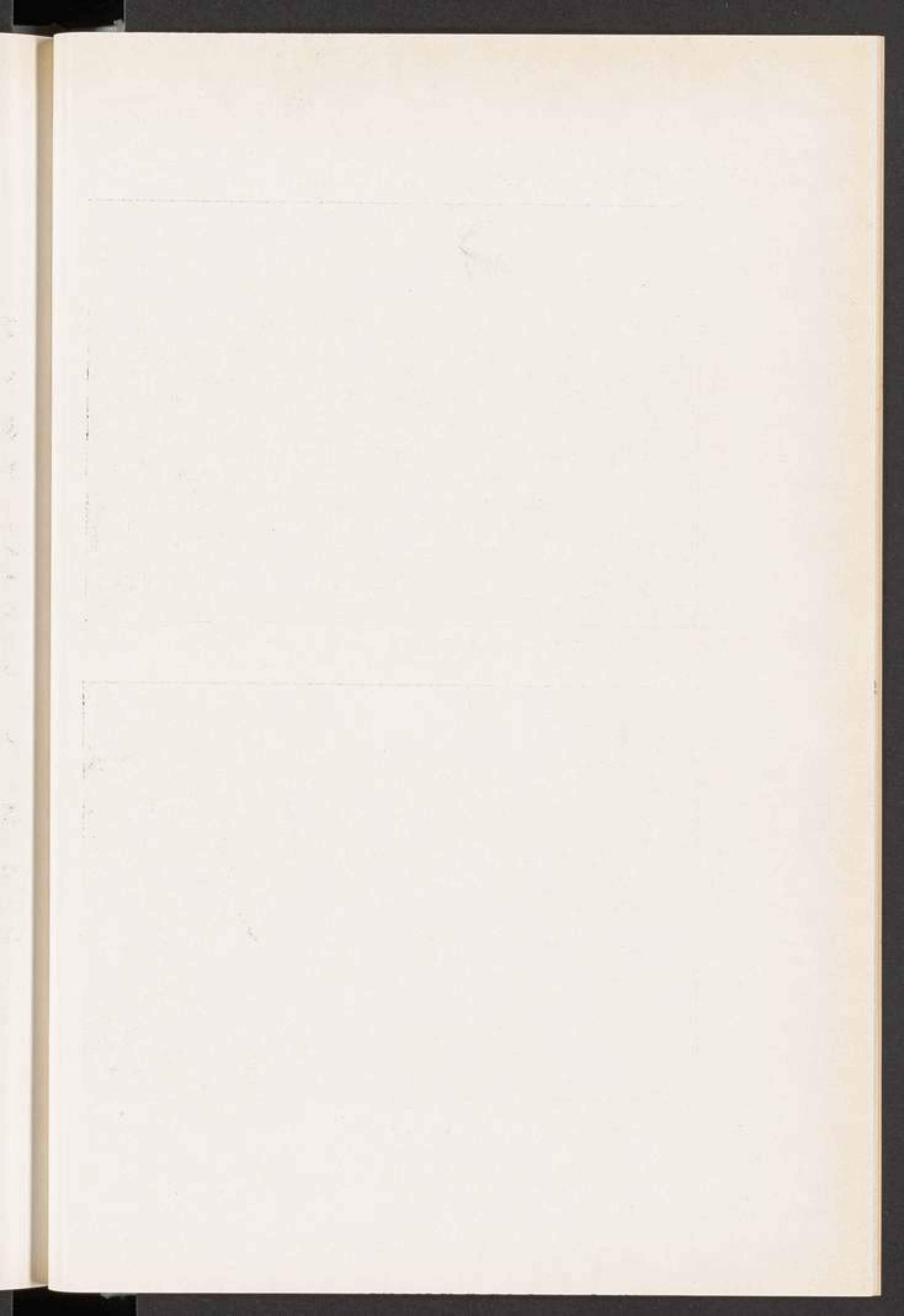


(شكلا ٢٢ و ٢٣)

رسم على الطراز الصينى

مدرسة هراة فى النصف الأول من القرن التاسع الهجرى — باستانبول

عن ساكسيان



اللوحـــة رقم «١٨»





(شكلا ٢٤ و ٢٥)

لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ

مدرسة هراة سنة ٨٤٢ هـ — مكتبة السراى القديمة باستانبول

عن ساكسيان

من أزهى عصور التيموريين . وتسابق إلى هراة رجال الأدب والفن والتاريخ ، واستطاع السلطان الاحتفاظ بعرش أجـداده ؛ وكان ساعده الأيمن وزيره ورفيق صباه ميرعلى شير الذى كان شاعراً مثله ، وراعياً كبيراً للأدباء والعلماء ورجال الفن

وعلى كل حال فقـد ظهر فى خدمة حسين بيقرا ووزيره ميرعلى شير أكبر مصورى الفرس ، وأشهر رجال الفن الاسلامى : بهزاد

الفصل الخامس

بهزاد ومعاصروه — مدرسة بخارى

ولد بهزاد فى هراة حوالى سنة ٨٥٤ هـ (١٤٥٠)، ودرس النقش والتصوير على پير سيد أحمد التبريزى، ويقول آخرون على ميرك نقاش من هراة. ومهما يكن من شىء فإنه تلقى تعليما حسناً بفضل رعاية السلطان حسين بيقرا ووزيره مير على شير

وظل بهزاد فى هراة حتى أفل نجم التيموريين وزالت دولتهم على يد محمد خان شيبانى، الذى استولى على عاصمتهم سنة ٩١٣ هـ (١٥٠٧)، ولم يترك بهزاد مقره فى هراة إلا بعد أن استولى عليها الشاه إسماعيل الصفوى سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠)؛ فانتقل معه إلى تبريز، وحظى عنده وعند خليفته الشاه طهماسب بمكانة قل أن يصل اليها فنان قط

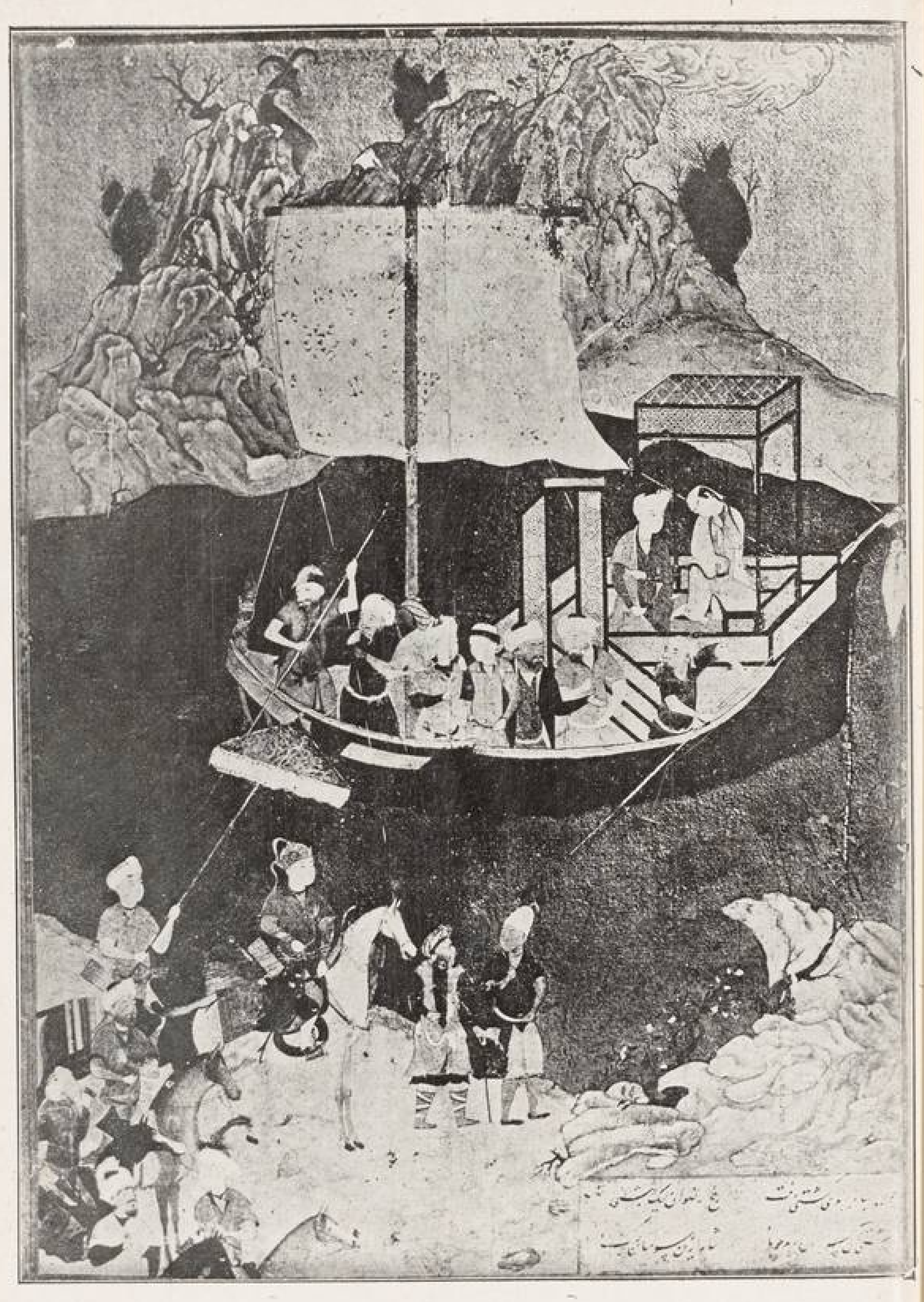
ويروون أنه لما كانت الحرب بين الشاه إسماعيل وبين الترك سنة ٩٢٠ هـ (١٥١٤) بلغ من خوفه على بهزاد أن أخفاه هو والخطاط المشهور شاه محمود نيشابورى فى قبو، ولما انتهت المعركة كان أول همه الاطمئنان على سلامتهما

وفى سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٢) عين الشاه اسماعيل بهزاد مديراً لمكتبته الملكية، ورئيساً لكل أمناء المكتبة، والخطاطين، والمصورين، والمذهبين. وقد حفظ لنا المؤرخ خواند امير براءة تعيينه، ونشرت هذه الوثيقة الكبرى مع ترجمة فرنسية فى الجزء الرابع والعشرين من مجلة العالم الإسلامى (١) Revue du Monde

---

(١) تحت عنوان Deux documents inédits relatifs à Behzad بقلم Mirza Mohammed Qazwini et L. Bouvat

اللوحة رقم «١٩»

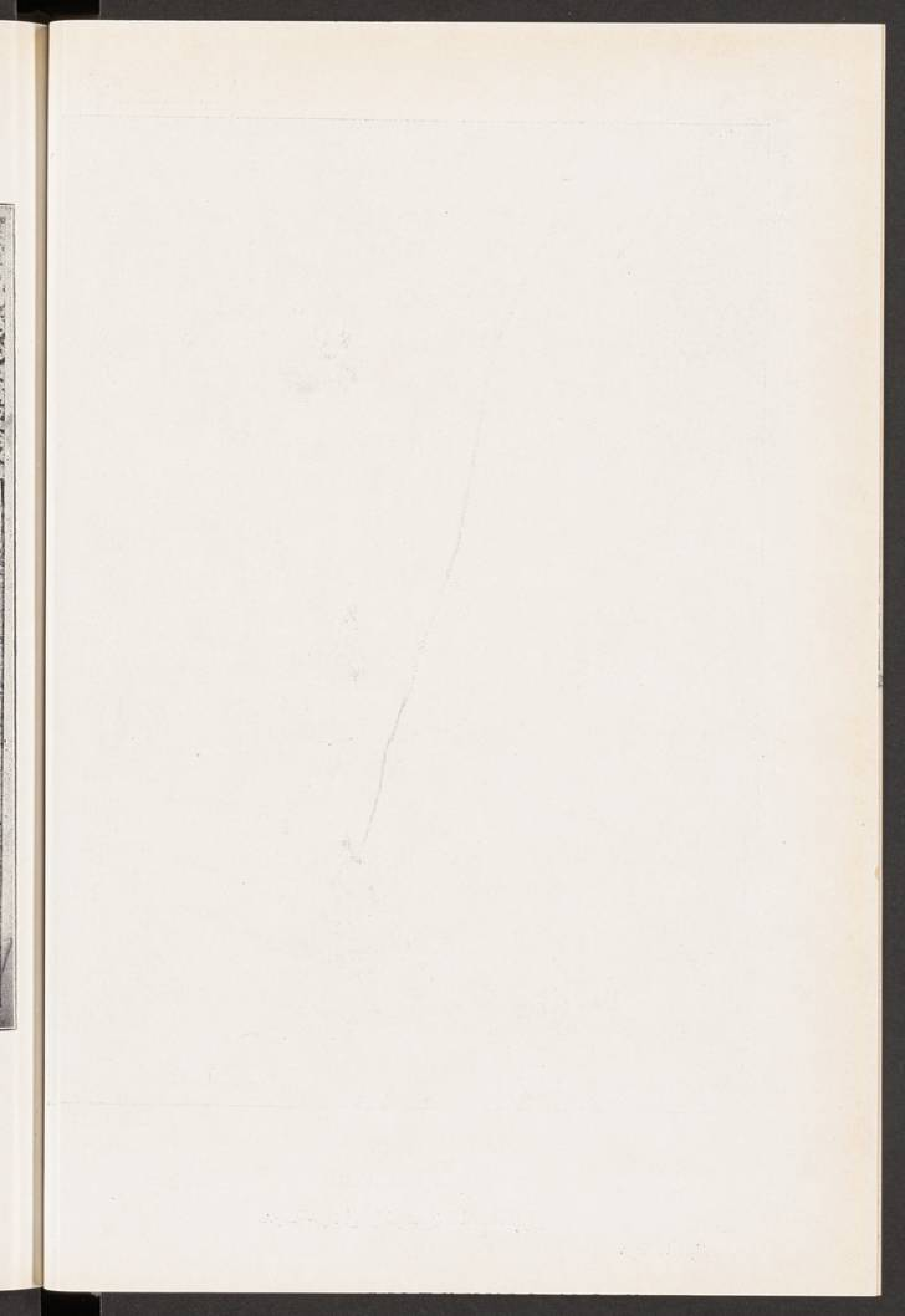


(شكل ٢٦)

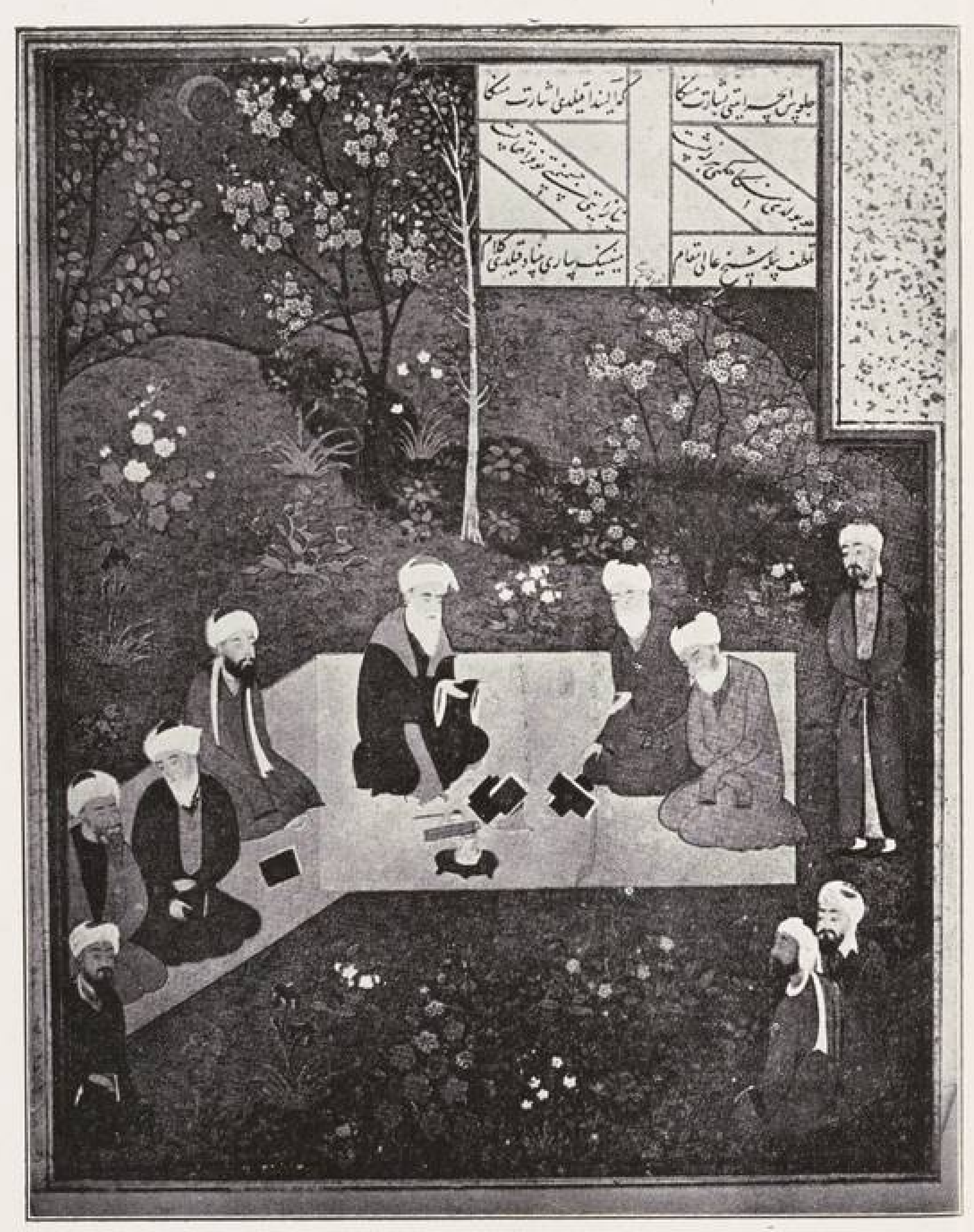
اختطاف فتاة فى قارب

مدرسة هراة فى أواخر القرن التاسع الهجرى

مجموعة ساكسيان



اللوحـــة رقم «٢٠»



(شكل ٢٧)

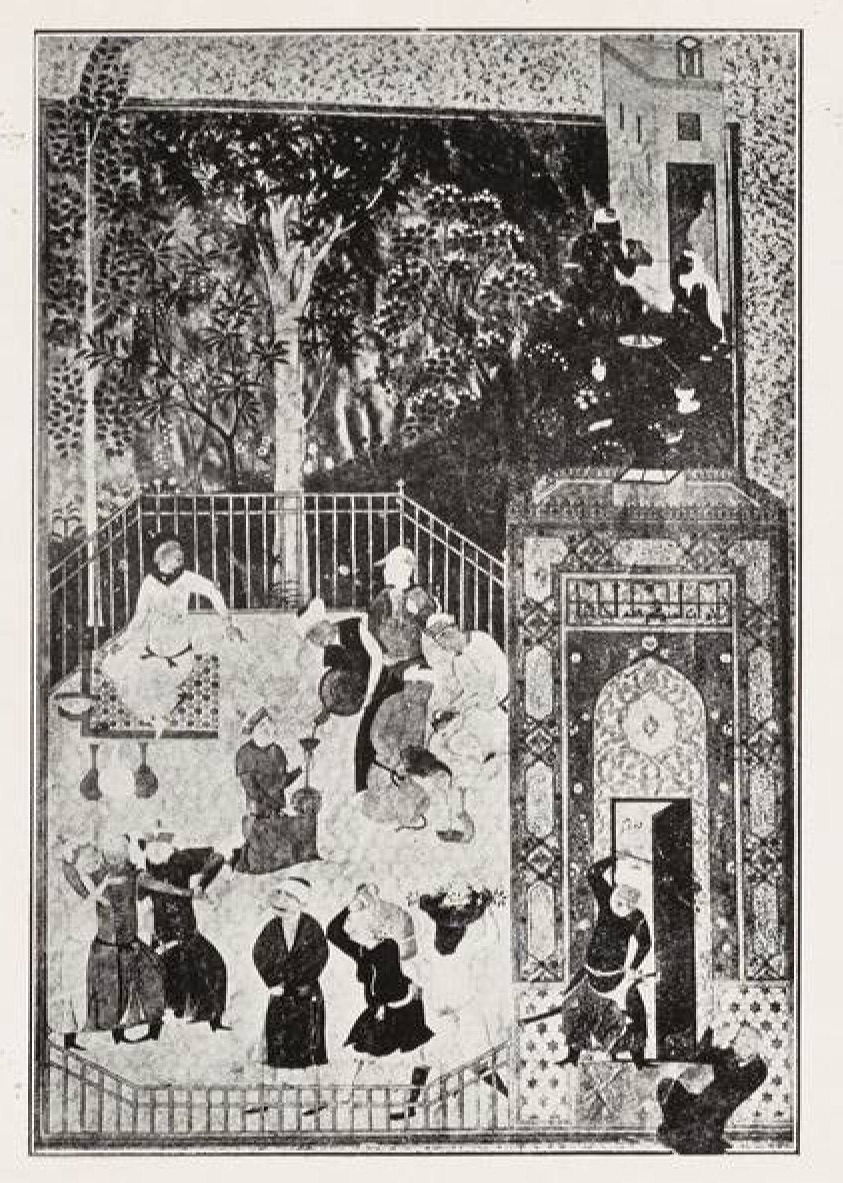
جماعة من الصوفية فى حديقة

للمصور قاسم على سنة ٨٩٠ ﻫ

بالمكتبة البودليه فى اكسفورد

(مكرر ٢٨ و ٢٩)

اللوحة رقم «٢١»





(شكلا ٢٨ و ٢٩)

وترجمها أيضاً إلى الإنجليزية الأستاذ أرنولد فى آخر كتابه عن التصوير Musulman فى الإسلام

وقد أحرز بهزاد شهرة واسعة فاقت شهرة من سبقه من المصورين ، ومن عاصره أو خلفه منهم . وتسابق قياصرة الهند من المغول إلى جمع صوره والإعجاب بها ؛ ولكن هذه الحظوة جعلت المصورين يقلدونه ، وحملت الخطاطين والهواة على أن ينسبوا إليه من الصور ماليس من عمله ، ويقلدون إمضاءه جرياً وراء ربح مادى ، أو فخر أدبى ؛ فأكثر الصور التى قد تلقى شعاعاً من الضوء على أعمال هذا الفنان العظيم يشك مؤرخو الفن الإسلامى فى صحة نسبتها إليه

على أن بهزاد كان من أوائل الفنانين الفرس الذين مهروا بامضائهم ما رقموه من صور ؛ والمعروف أن الإمضاءات فى الفنون الشرقية لم تبلغ من الأهمية ما بلغته فى فنون الغرب ، حيث نمت شخصية الفنان ، وفطن إلى حقه فى الافتخار بما صنعته يداه[1]

هذا وقد عنى الهواة ومؤرخو الفن بالبحث عما يصح نسبته إلى بهزاد من الصور الكثيرة التى تحمل إمضاءه . وقد كان معرض الفن الفارسى فى لندن سنة ١٩٣١ أكبر عون لهم على ذلك ، وإن كان لا يزال بينهم وبين الوصول إلى نتيجة حاسمة مرحلة واسعة وشوط بعيد

ومما يدل على عظم المرتبة التى وصل اليها بهزاد أنه لم يجعل للخطاطين أى نفوذ عليه ، فلم يتركهم يحددون الفراغ الذى يتركونه له فى المخطوطات ، ويتحكمون فى انتقاء الموضوعات التى عليه إيضاحها بالصور ؛ بل أخذ يختار بنفسه ما يروق له ،

(١) راجع . . . Kühnel : Miniaturmalerei س ١٦ و Arnold : Painting in Islam س ٧١

ولم يكن يترك للخطاطين فى الصحيفة المصورة إلا سطوراً قليلة إن لم يستقل بها كلها ، أو يذهب إلى أبعد من هذا فيأخذ لصورته صحيفتين متجاورتين[1]

وفى مكتبة يلدز باستانبول صورة لبهزاد تمثله شخصاً طيباً يغلبه الحياء ، ويرجع عهد هذه الصورة إلى الأسرة الصفوية ، وقد نشرها الأستاذ ساكسيان فى كتابه عن الصور المصغرة الفارسية[2]

واذا نحن عرجنا الآن على استعراض الصور التى تنسب إلى بهزاد فإننا نفعل ذلك بشىء من التحفظ ، فضلاً عن أننا لن نذكر منها إلا ما يكاد يتفق العلماء على صحة نسبته إليه

فمن آثار القسم الأول من حياته ، أى من صناعته فى هراة ، صورتان للسلطان حسين بيقرا ولمحمد خان شيبانى إحداهما غير تامة ، ولهاتين الصورتين قيمة كبيرة ؛ فهما أول ما نراه فى الفن الفارسى من صور شخصية حقيقيـة يدرس فيها شخص بسحنته وصفاته الجسمية مما لم يكن يستطيعه فى ذلك العصر من مصورى آسيا إلا الصينيون واليابانيون[3]

وقد لاحظ الأستاذ الدكتور كونل Dr. Kühnel أن هناك علامـة تميز أكثر الصور التى رسمها بهزاد وهى وجود رجـل ذى سحنة بربرية ولعل المصور الكبير كان يرى فى ذلك خير وسيلة لإظهار الفرق بين تلك السحنة البربرية وبين سحنة الرجال الآخرين من الجنس الأبيض . وقد لوحظ أيضا أن بهزاد كان يتجنب تصوير النساء ما استطاع إلى ذلك سبيلا[4]

(١) قارن . . . . Kühnel : Miniaturmalerei ص ٧ و Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٥٠ وما بعدها

(٢) انظر Sakisian: La Miniature Persane اللوحة ٧٤ شكل ١٣٠

(٣) انظر Sakisian : ibid ص ٦٧ — ٦٨

(٤) انظر Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٥٠

ويحق لدار الكتب المصرية أن تفخر بمخطوط فيها من كتاب بستان سعدى يشمل خمس صور ، تكاد تكون فى الوقت الحاضر أمتن أساس تستند عليه دراسة بهزاد ، فان الثقة بصحة نسبتها إليه أعظم من الثقة بنسبة أى صور أخرى إذ المخطوط غاية فى الإبداع ، ودقة الصناعة ؛ كتبه أكبر خطاطى العصر « سلطان على الكاتب » سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٨) للسلطان حسين بيقرا الذى نرى صورته فى صدر المخطوط[١] ومن الطبيعى أن يوكل عمل الصور فى مثل هذه التحفة إلى بهزاد نفسه . وعلى كل حال فإن فيها أربع صور عليها إمضاء هذا الفنان ونصها : « عمل العبد بهزاد »[٢] .

وتتجلى فى هذه الصور البراعة الفائقة التى امتاز بها بهزاد فى مزج الألوان ومحاكاة الطبيعة ، والعناية بتمييز كل شخصية من الأخرى ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة . وفى الصورة التى تمثل الملك دارا مع راعى خيله[٣] ، يظهر توفيق بهزاد فى تصوير الطبيعة الريفية وتفوقه فى رسم الخيل . وفى أربع الصور الأخرى واحدة تمثل سيدنا يوسف يفر من زليخا امرأة العزيز حين شيدت فى سبيل إغوائه قصراً فيه سبع طبقات من الأبواب ، وزينت الغرفة الداخلية بصور تمثلها بين ذراعى سيدنا يوسف زاعمة أنه حين يراها لا بد واقع فى شراكها ، ولكنه فطن إلى الحيلة وصلّى ففتحت الأبواب ونجا من زليخا . ونلاحظ فى رسمه ما اعتاده الفرس فى تصويرهم من تغطية وجوه الرسل وإحاطة رؤوسهم بهالة من الضوء[٤]

وتمثل صورة أخرى بعض علماء الدين يتجادلون فى مسجد[٥] . بينما تمثل

---

(١) انظر اللوحة ٢١ شكلى ٢٨ و ٢٩

(٢) كما أن فى أول هذا المخطوط أربع صفحات ملونة (سرلوح) زخارفها زرقاء وذهبية وفى كنار إحدى هذه الصفحات العبارة الآتية : « عمل العبد مارى المذهب » . انظر G. Wiet: L' Exposition persane de 1931 ص ٧٤ وما بعدها

(٣) انظر اللوحة ٢٣ شكل ٣١

(٤) انظر اللوحة ٢٢ شكل ٣٠ وقارن Arnold: Painting in Islam ص ١٠٥ وما بعدها

(٥) انظر اللوحة ٢٥ شكل ٣٣

الصورة الأخيرة مناظر أخرى فى مسجد[١]

وفى المتحف البريطانى ثلاث صور فى مخطوط صغير من المنظومات «الخمسة» لنظامى عليها إمضاء بهزاد، وصناعتها من الإبداع والدقة بحيث لا تترك مجالاً كبيراً للشك فى صحة هذه النسبة؛ واثنتان منها تمثلان معركتين حربيتين لم يبلغ الفن الفارسى إلى تصوير مثلهما فى قوة التعبير والحرية الفنية

وهناك صورة فى مخطوط من كتاب «بستان» سعدى، يمتلكه الآن المستر شيستر بيتى، على بعضها توقيع لبهزاد. ولكننا لا نريد أن نعرض هنا لكل ما ينسب إلى هذا الفنان، فإن المجال لا يتسع لمناقشة صحة هذه النسبة أو خطئها[٢]

وقد زعم بعض مؤرخى الفن أن بهزاد لا يستحق الشهرة التى نالها. وفى الحق أنه من الصعب أن نجد فى أعماله من البراعة والمقدرة الخارقة للعادة ما يبرر كل هذه الشهرة، كما أنه من الصعب أيضاً اعتباره مبدع مدرسة أو طراز جديد بالمعنى الحديث الذى نفهمه. ولكن بهزاد مثال المصور الكامل انتهى عنده تطور التصوير الفارسى فى عهد المدرستين الفارسية التترية ثم التيمورية وبلغ التقدم منتهاه، فاستطاع هذا الفنان بقدرته العجيبة على التأليف التصويرى، ومزج الألوان، ومراعاة الطبيعة، وجعل أسارير الوجه لأشخاص صوره ملائمة لأعمالهم وحالاتهم النفسية، نقول استطاع بهزاد بفضل ذلك كله أن يحوز رضاء معاصريه، وأن يصل إلى شهرة لا تعادلها شهرة أى فنان آخر فى العالم الإسلامى[٣]

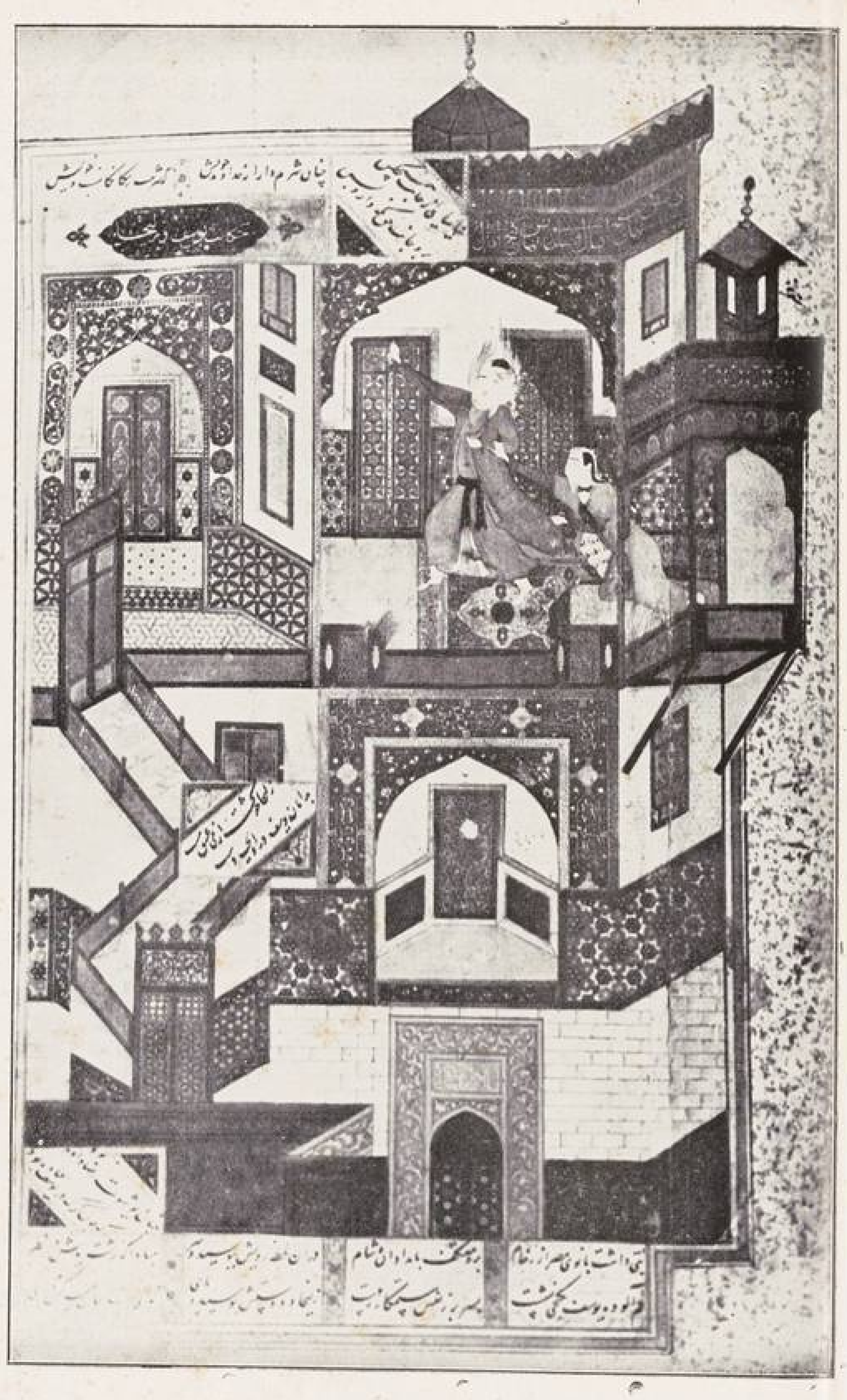
---

(١) انظر اللوحة ٢٤ شكل ٣٢ وقارن Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩٨ — ٩٩ و Wiet : L'Exposition persane de 1931 ص ٧٤ — ٧٨

(٢) راجع المقال الذى كتبه الأستاذ اتنجهوزن R. Ettinghausen عن بهزاد فى ذيل دائرة المعارف الاسلامية، صحيفة ٤٠ — ٤٢ من النسخة الفرنسية. وقارن Arnold : Painting in Islam

(٣) يضرب الايرانيون المثل فى النبوغ فى التصوير بمانى وببهزاد

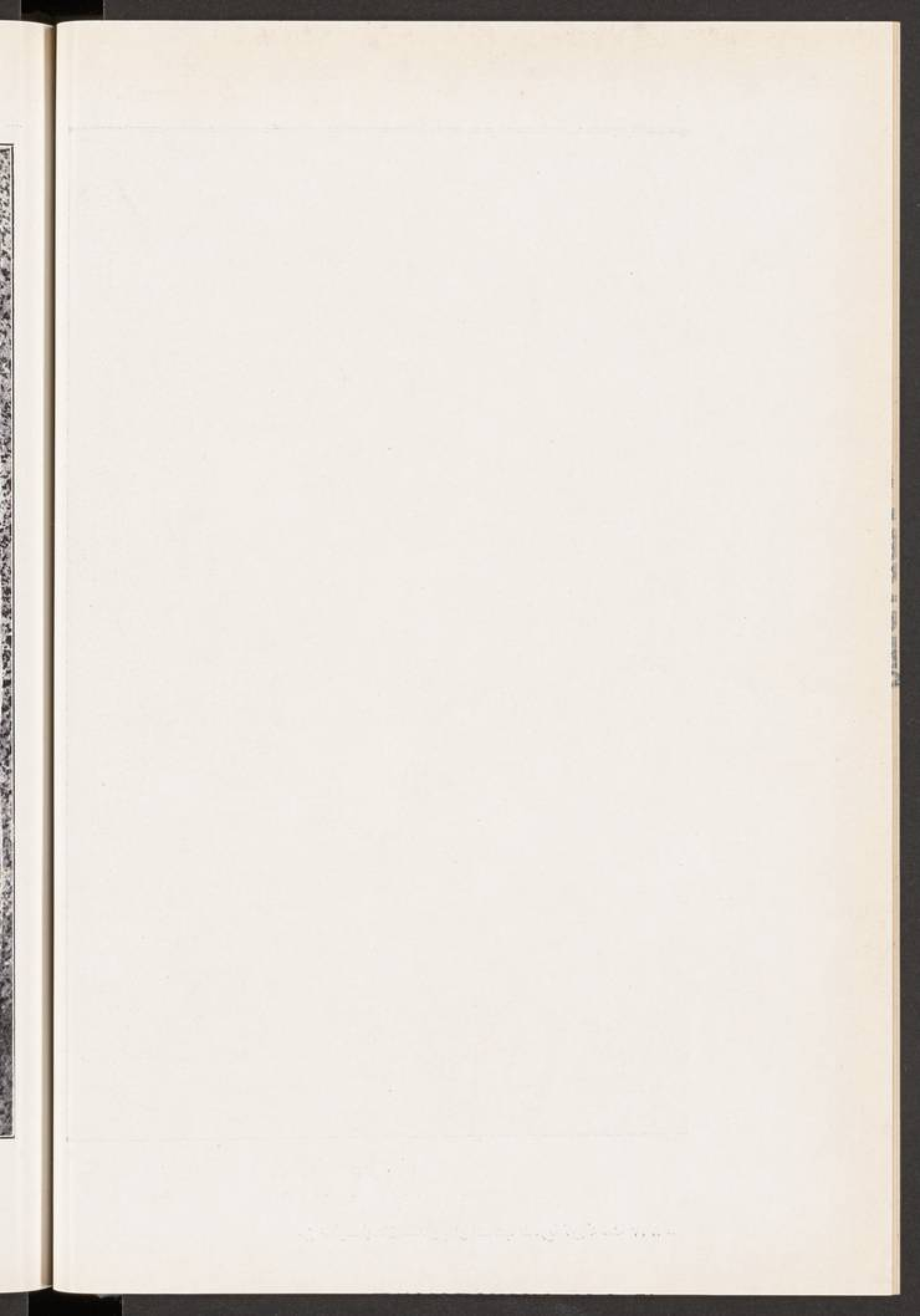
اللوحـة رقم «٢٢»



(شكل ٣٠)

سيدنا يوسف يفر من زليخا — لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ



اللوحـــة رقم «٢٣»



(شكل ٣١)

الراعى ودارا ملك الفرس — لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ

اللوحة رقم « ٢٤ »



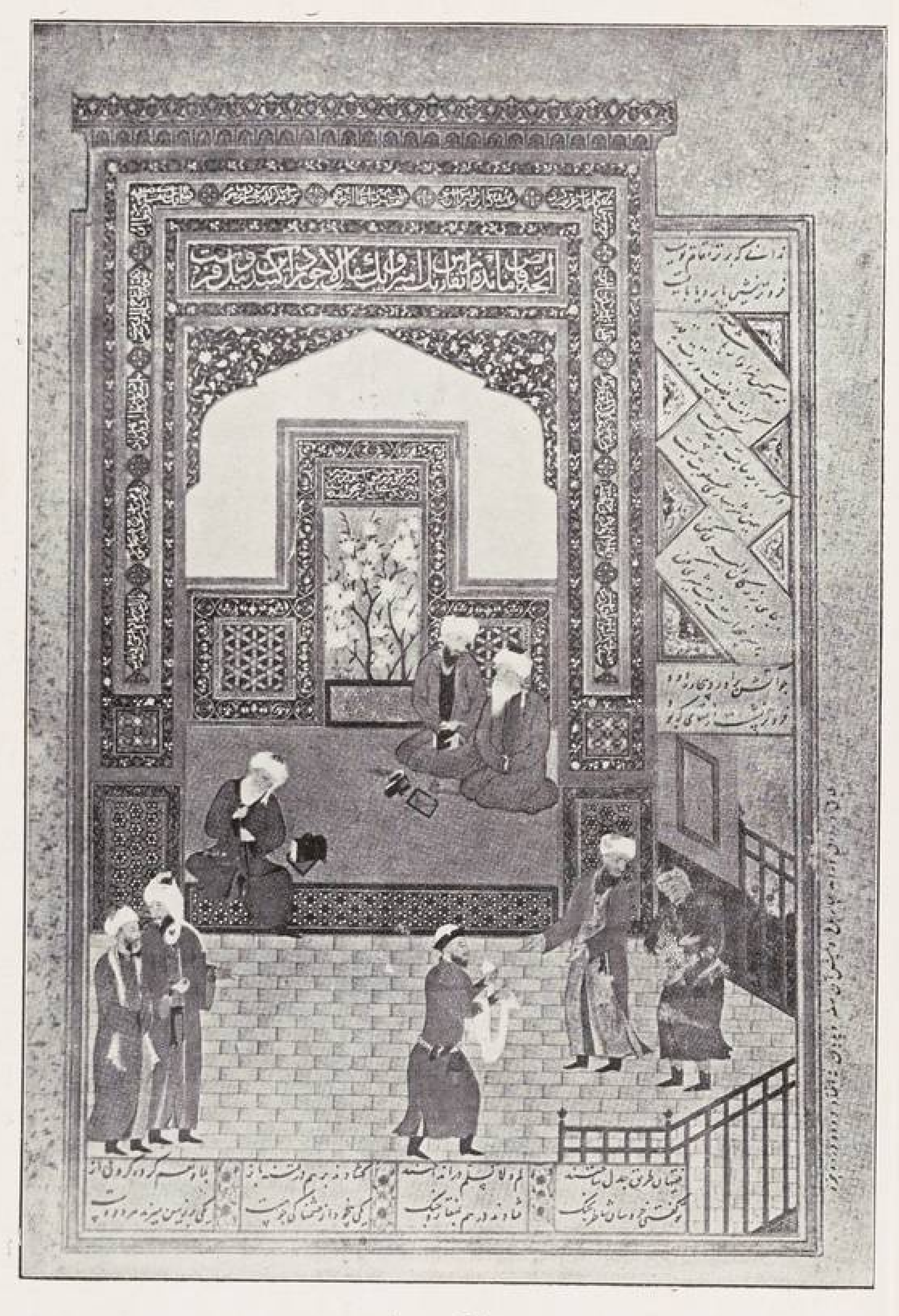
(شكل ٣٢)

مناظر فى مسجد

لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ

اللوحة رقم «٢٥»



(شكل ٣٣)

فقهاء يتجادلون — لبهزاد

من مخطوط لبستان سعدى بدار الكتب المصرية تاريخه سنة ٨٩٣ هـ

اللوحـــة رقم «٢٦»



(شكل ٣٤)

صورة درويش من بغداد

لبهزاد

مجموعة شستربيتي

اللوحــــة رقم «٢٧»

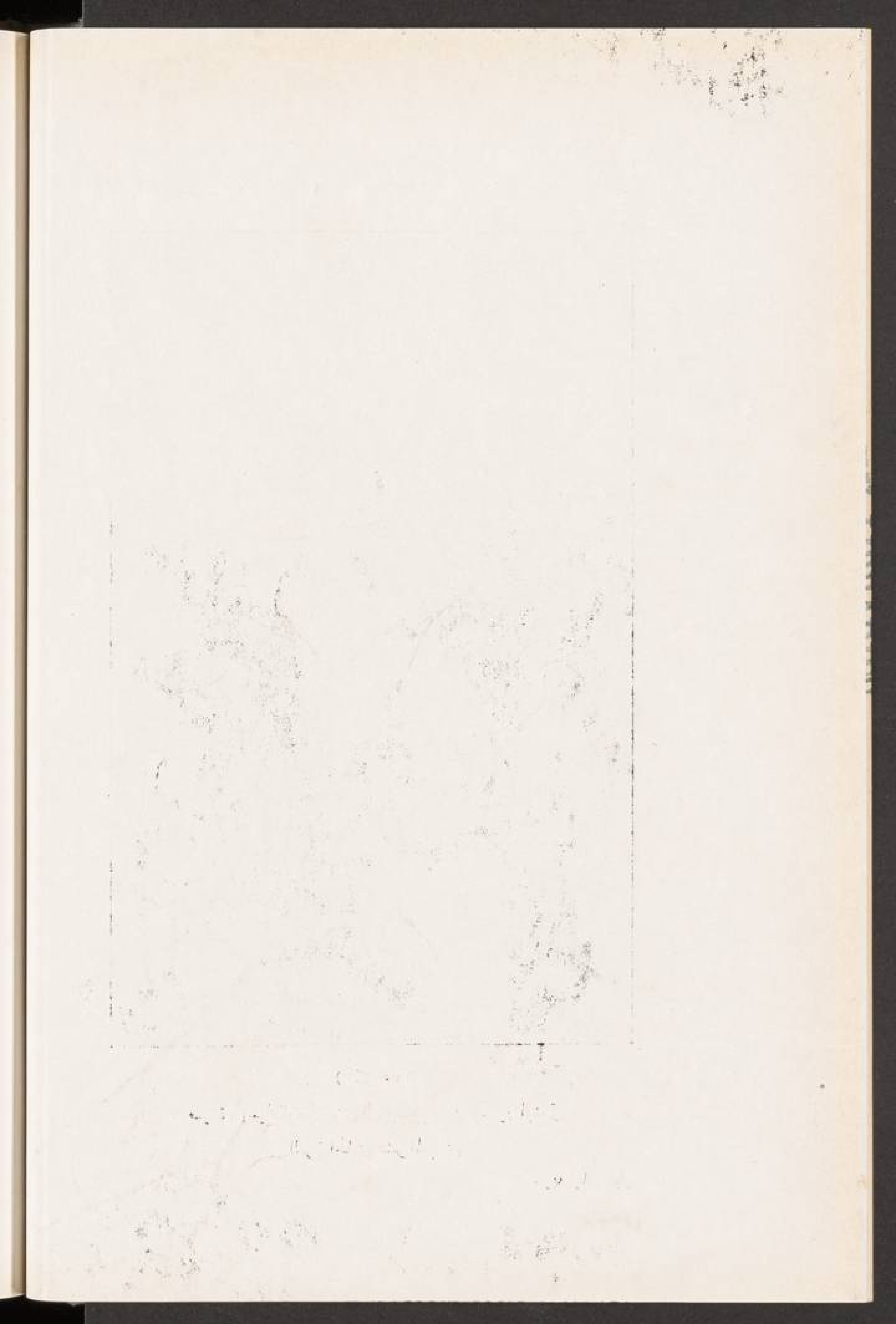


(شكل ٣٥)

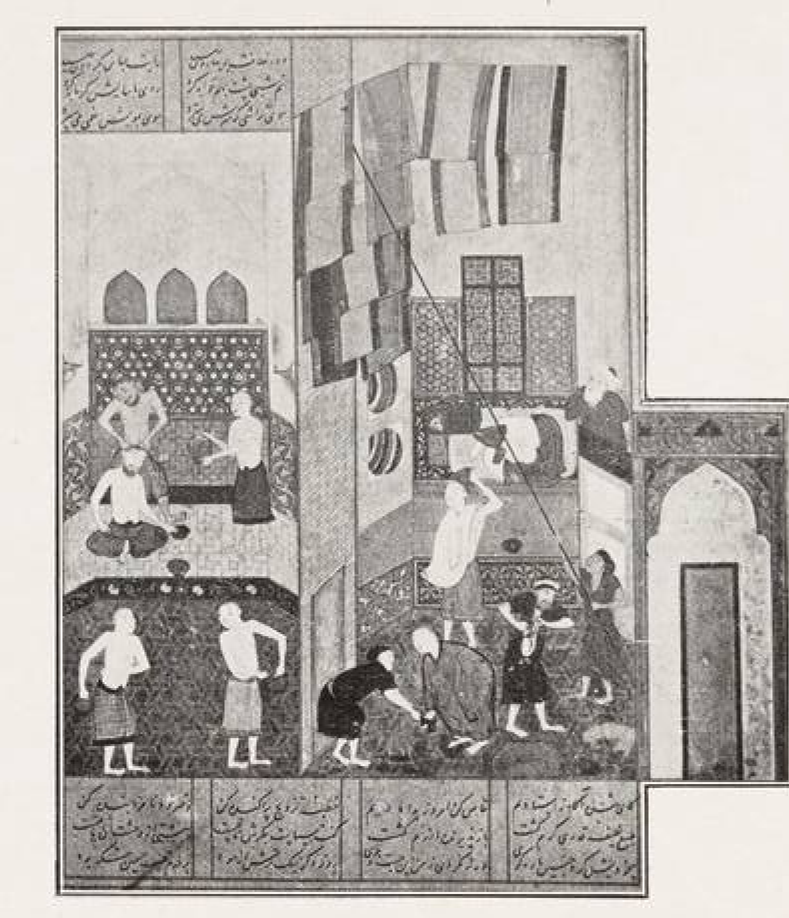
صورة فارسية للوحة تعزى الى جنتيلى بلليني المصور البندقى

القرن الحادى عشر الهجرى

مجموعة ڤيتالى ماجار



اللوحة رقم «٢٨»



(شكل ٣٦)

مناظر فى حمّام

(شكل ٣٧)

بنـــاء مسجد

لبهزاد (؟)

من مخطوط للمنظومات الخمسة لنظامى — بالمتحف البريطانى

قاسم على

وهناك فنان آخر نبغ فى هراة فى النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر) ظل مجهولا لمؤرخى الفن الإسلامى ، يخلطون بين آثاره وآثار بهزاد حتى عرض الأستاذ ساكسيان لفحص الصور التى انتحلت على الفنان الأخير ، والتوقيعات التى كانت تنسب خطأ إليه ، فكشف ، فى مخطوط من القصائد الخمسة لنظامى تاريخه ٨٩٩ ﻫ (١٤٩٣) ومحفوظ الآن بالمتحف البريطانى ، إمضاء المصور قاسم على فى صور من هذا المخطوط عليها امضاء مزورة لبهزاد [١]

وبالرغم من أن إمضاء قاسم على لا تظهر إلا فى سبع صور من المخطوط ، فإن ساكسيان يعتقد بأن ستاً أخرى يمكن نسبتها إليه

ولعل أبدع صورة فى هذا المخطوط تلك التى تمثل مدرسة فى الهواء الطلق [٢]

فالمعلم الهرم الذى يمد يده ليتناول كتابا يعرضه عليه أحد تلاميذه ، وذلك التلميذ الذى أضناه التعب أو غيره فأخذ يغط فى النوم ، والآخران اللذان استرسلا فى حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أى علاقة ، وهاتان الفتاتان اللتان تستمعان فى شىء من الدلال والخجل إلى حديث زميل لهما ، وشجرة الساج العظيمة التى تشرف على المعلم وتلاميذه ، كل هذا جميل يأخذ بمجامع القلب

وجميلة أيضاً تلك الصورة التى تمثل عدداً من النساء فى بركة حمّام ، تطربهن عازفة على العود ، وتجذب إحداهن رفيقة لها تدعوها للنزول فى الماء ، وترمق الجميع

---

(١) Sakisian : La miniature persane ص ٧٤ وما بعدها

(٢) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٩

عين غريبة تنظر إليهن خلسة من كوّتى شرفة تطل على البركة، وتزين يسار الصورة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور (١)

وقد وجد توقيع قاسم على فى صورة من مخطوط بمكتبة البودليان باكسفورد تاريخه ٨٩٠ هـ (١٤٨٥) وتمثل هـــذه الصورة جماعة من الصوفية يتحدثون فى حديقة (٢)

ومهما يكن من شىء فإن الصور التى عرضت فى معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣١ أيدت ما ذكره عن قاسم علىّ المؤرخ الفارسى خواندمير (٣)، وأظهرت براعته الفائقة فى مزج الألوان ورسم الأشخاص

ومن الذين اشتهروا من تلاميذ بهزاد المصوّر شيخ زاده الخراسانى، ومير مصور السلطان، وآغاميرك، ومظّفر على (٤)، وسيأتى الكلام على بعضهم فى الفصل القادم

***

مدرسة بخارى (القرن العاشر الهجرى)

سقطت هراة سنة ٩١٣ هـ . (١٥٠٧) فى يد المغيرين من الأزبك وعلى رأسهم شيبانى خان، وفر حاكمها الأمير بديع الزمان إلى تبريز، وفر معه كثير من الفنانين وإن يكن عميدهم بهزاد قد ظل فى هراة. وعلى كل حال فان نصر الشيبانيين لم يدم طويلا، فما لبث الشاه اسماعيل الصفوى أن قضى على حكمهم، وهزم أميرهم محمد خان شيبانى فى

(١) انظر اللوحة ٢٩ شكل ٣٨

(٢) انظر اللوحة ٢٠ شكل ٢٧

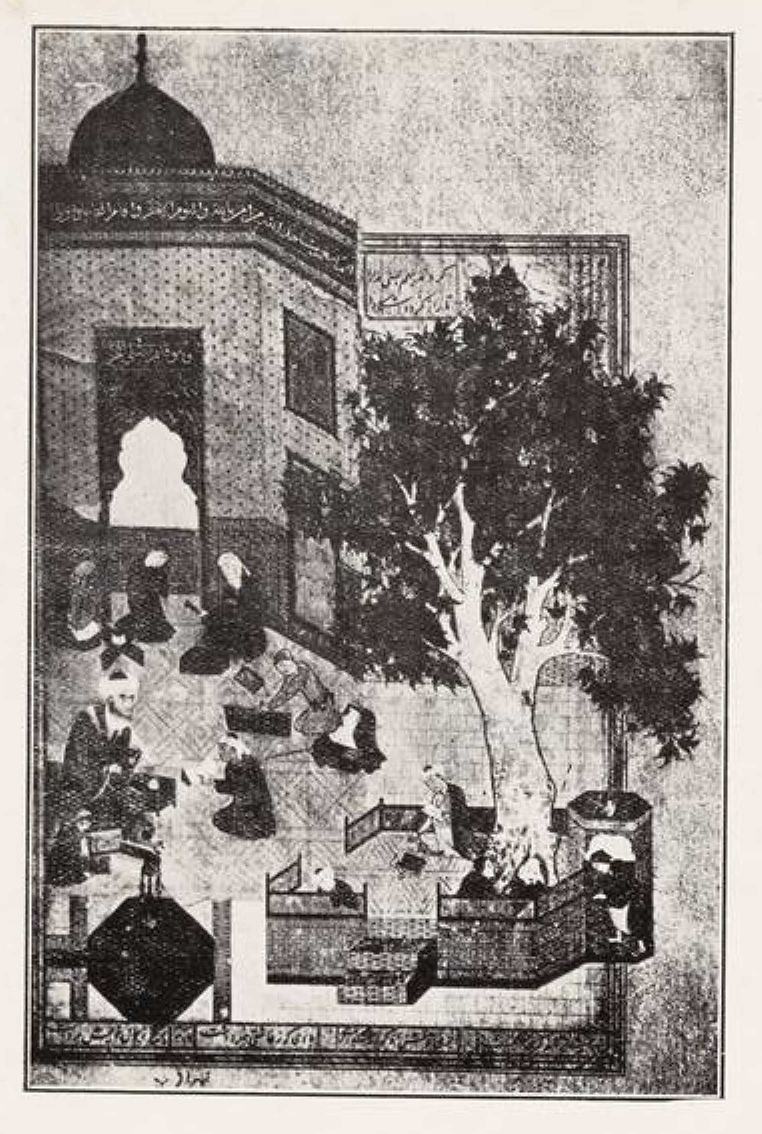
(٣) راجع Arnold: Painting in Islam ص ١٣٩ — ١٤٠ و Binyon, Wilkinson & Gray: ibid ص ٩١

(٤) راجع Arnold : ibid ص ١٤١ — ١٤٥



(شكل ٢٨)

نساء فى الحمام ترمقهن عين فضولى



(شكل ٢٩)

مدرسة فى الهواء الطلق

عجوز تطلب الى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها



(شكلا ٤٠ و ٤١)

عجوز تطلب الى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها

معركة مرو سنة ٩١٦ هـ . (١٥١٠) ، وضم خراسان إلى ملكه . ولم تبق هراة حاضرة هذا الاقليم ، فإن الشيبانيين أصبحوا يحكمون من سمرقند وبخارى ما بقى فى يدهم ببلاد ما وراء النهر ، وولت خراسان وجهها شطر تبريز . وهاجر إلى هذه المدينة كثير من رجال الفن فى هراة ، كما هاجر إلى سمرقند وبخارى كثيرون غيرهم ولكن آخرين ظلوا فى هراة كما تدل على ذلك المخطوطات الكثيرة التى صورت بها فى أوائل القرن العاشر (الثلث الأول من القرن السادس عشر) ، والتى يظهر على إحدى صورها اسم المصور محمد مؤمن [١]

وفى سنة ٩٤٢ هـ . (١٥٣٥) أتيح للأزبك الاستيلاء مرة ثانية على هراة فنهبوها ، وهاجر إلى بخارى أكثر الباقين فيها من رجال الفن ، ولعل مما شجّع على المهاجرة إلى بخارى ما اضطرت إليه خراسان بعد الفتح الصفوى من اعتناق المذهب الشيعى بينما كان الشيبانيون سنيين كما كان من قبلهم تيمور وخلفاؤه

وقد كان المعروف من صور مدرسة بخارى قليل العدد ، حتى كان معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣١ فظهر بين المعروضات كثير منها ، وبعضه من عمل المصور محمود مذهب الذى يعتبر رأس هذه المدرسة

على أن أبدع ما نعرفه من عمل هذا المصور إنما هى الصورة التى نراها فى مخطوط بالمكتبة الأهلية بباريس لمنظومة نظامى « مخزن الأسرار » ، كتبه فى بخارى سنة ٩٤٤ هـ . (١٥٣٧) الخطاط المشهور مير على ، ولكن الصورة عليها تاريخ سنة ٩٥٣ هـ . (١٥٤٦) ، وتمثل السلطان السلجوقى سنجر ومعه حاشيته وقد استوقفتهم عجوز تطلب إلى السلطان النظر فى مظامة لها [٢]

(١) راجع Sakisian: La miniature Persane ص ٨٨

(٢) انظر اللوحة ٣٠ شكلى ٤٠ و ٤١ ولاحظ غطاء الرأس فى صور مدرسة بخارى وهو مكون من قلنسوة مرتفعة ومضلعة وتحيط العمامة بجزئها الأسفل وراجع موضوع هذه الصورة (العجوز والسلطان سنجر) فى كتاب L. Binyon : The Poems of Nizami ص ١٥

وتمتاز الصور المصنوعة فى بخارى فى النصف الأول من القرن العاشر (السادس عشر) بروعة ألوانها وبظهور تأثير بهزاد فى صناعتها . ولا غرو فإن مدرسة بخارى ليست إلا امتداد المدرسة التيمورية . ومن أول الأمثلة على ذلك « بستان » سعدى المحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، والذى كتب فى بخارى سنة ٩٦٤ هـ . (١٥٥٥) ، وزين بصور تشبه كثيراً صور بهزاد فى «البستان» المحفوظ بدار الكتب المصرية (١)

وهناك مخطوط من ديوان جامى كان فى مجموعة ديموت Demotte ويرجع إلى سنة ٩٨٣ هـ . (١٥٧٥) ولكنه يحوى صورة بديعة جداً تمثل لقاء رجل وامرأة ، وعليها توقيع الفنان عبد الله مصور ، وبها كل خصائص الصور فى أواخر القرن التاسع (الخامس عشر) . وفى الحق ان التصوير فى بلاد ما وراء النهر لم يجد مرتعاً خصباً ، ولم يزدهر مدة طويلة ، ومع ذلك قد حفظه جموده وعدم تطوره من مثل الأضمحلال الذى سار فى طريقه التصوير فى العصر الصفوى منذ منتصف القرن العاشر (السادس عشر)

ومهما يكن من شىء فان التصوير فى بخارى ينتهى عصره قبيل انتهاء القرن العاشر (السادس عشر) وتصبح بلاد ما وراء النهر غريبة عن التصوير الفارسى غرابتها عنه قبل سقوط التيموريين (٢)

---

(١) راجع ... ... Blochet : Les Enluminures لوحتى ٥٧ و ٥٨

(٢) راجع أيضاً . . . Dimand : A Handbook ص ٤٤ — ٤٦

الفصل السادس

المدرسة الصفوية

كان حكم الصفويين فى إيران عصر رخاء وتقدم ، فعرفت البلاد فى القرنين العاشر والحادى عشر (السادس عشر والسابع عشر) وفى الربع الأول من القرن الثانى عشر تطوراً كبيراً فى الفنون ، وبلغت صناعة التصوير فى النصف الأول من حكمهم الطويل درجة عظيمة من الإبداع والإتقان . لا غرو فإن استيلاء الشاه اسماعيل على هراة [٩٠٧ — ٩٣٠ هـ (١٥٠٢ — ١٥٢٤)] وهجرة الفنانين إلى عاصمته تبريز ، ثم تعيينه بهزاد مديراً لدار الكتب الملكية وهى فى ذلك الوقت أشبه شىء بمجمع الفنون الجميلة ، نقول إن ذلك كله كان باعثاً على نشأة مدرسة جديدة على رأسها خير من أنجبتهم هراة من مصورين ، ومن ثَمَّ كانت الصلة وثيقة بين فن المدرسة الصفوية فى أول عهدها و بين التقاليد الفنية التى سادت فى الوسط الذى عمل فيه بهزاد وزملاؤه وتلاميذه

على أن الحروب التى خاض غمارها الشاه اسماعيل جعلت نصيبه فى تعضيد الفنون أقل من نصيب ابنه الشاه طهماسب ، الذى خلفه على عرش إيران سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٤) وظل يحكم البلاد حتى سنة ٩٨٤ هـ (١٥٧٦)

وقد كان الشاه طهماسب نفسه مصوراً ماهراً ، تلقى الفن على المصور المشهور سلطان محمد ، وكانت بينه وبين بهزاد وأغا ميرك صداقة طيبة (١) . والمعروف

---

(١) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص ١١٩ و Blochet; notice sur la collection Marteau ص ١٣٧ — ١٣٨

أن ازدراء المصورين قلّ فى عهد الأسرة الصفوية ؛ وإذا كانوا ظلوا مهضومى الحقوق منخفضى المكانة فإن الأمراء وكبار رجال الدولة كانوا يتهافتون على اقتناء آثارهم ، وظهرت تبعاً لذلك مخطوطات فيها عدد كبير من الصور(١)

وتظهر فى الصور الصفوية عظمة ذلك العصر وأبهته ، وأكثر ما تعرض لتمثيله مأخوذ من حياة البلاط والطبقة الأرستقراطية ، والقصور الجميلة والحدائق الغناء ؛ وتمتاز الأشخاص فى هذه الصور بالقدود الهيفاء والملابس الفاخرة . وأما رسومها ففاية فى الدقة ، كما أن ألوانها كثيرة التنوع ؛ ففيها الألوان الساطعة الزاهية التى اشتهرت بها المدرسة التيمورية ، وفيها ألوان أخرى أكثر هدوءا ، وهناك عدا ذلك عناية ظاهرة فى تخيّر موضوعات الصور وفى التأليف التصويرى على وجه عام(٢)

ومما يميّز الصور الصفوية لا سيما غير المتأخرة منها لباس الرأس ، فإنه مكوّن من عمامة ترتفع باستدارة تبرز من أعلاها عصا صغيرة حمراء . وإذا كان وجود هذه العمامة فى صورة من الصور يدل على أنها ترجع إلى عصر الأسرة الصفوية ، فان وجود غيرها أو عدم وجودها هى لا يحتّم أن تكون الصورة من غير هـذا العصر . والظاهر أنها كانت بادىء ذى بدء شعار أفراد الأسرة الصفوية وأتباعهم ، وكانت العصا الصغيرة حمراء دائماً كما يتبين من الصور التى ترجع إلى أوائل العصر الصفوى . ولكن ما لبثت أهميتها تقل وبدأ الناس والمصورون يغيرون لون العصا عندما رسخ قدم الأسرة ولم تعد ثمة مقاومة لها ، حتى ليمكننا أن نلاحظ ندرتها فى الصور الصفوية بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦ م . (٩٨٤)

ومما يمتاز به القرن العاشر الهجرى (السادس عشر) فى تاريخ التصوير الفارسى أن

(١) راجع الفصل الأول من كتاب Painting in Islam للسير توماس ارنولد
(٢) قارن Glück und Diez: Kunst des Islams ص ٩٧ — ٩٨

الوحدة السياسية فى العصر الصفوى قضت على الفروق فى الصناعة بين الأنحاء المختلفة فى إيران ، فأصبح من العسير التفرقة بين الصور المصنوعة فى شرق الامبراطورية وما صنع فى الوسط أو فى الغرب ؛ إذ أن المصورين كانوا فى كافة أنحاء الامبراطورية يقلّدون مصورى البلاط فى تبريز وقزوين ، ولم تكن هناك إلا فوارق يسيرة جداً بين منتجات الفنّانين العاديين فى مختلف الأقاليم الإيرانية

وهناك عدد من المخطوطات تمثـــل صورها عصر الانتقال من المدرسة التيمورية فى هراة إلى عصر الشاه إسماعيل وابنه الشاه طهماسب . ومن أهم هذه المخطوطات واحد فى المكتبة الأهلية بباريس لمير على شير نوائى ، كتب فى هراة سنة ٩٣٥ هـ (١٥٢٧) ، ومن المحتمل أن يكون ما فيه من صور قد أضيف إليه فى تبريز بيد بهزاد وتلاميذه [١]

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط جميل من « المنظومات الخمسة » لنظامى ، كتبه فى سنة ٩٣١ هـ (١٥٢٤ — ١٥٢٥) سلطان محمد نور الخطاط الكبير ، وفيه خمس عشرة صورة تمتاز كلها بألوانها الجميلة ، ورسومها الفنيـــة ، وزخارفها الدقيقة ، ولا يدرى المرء بأيها يعجب ، أبهذه التى تمثل ليلى وحبيبها المجنون فى المدرسة وعلى بابها بيت شعر بالفارسية يطلب إلى المعلم « ألا يلقن هذه الفتاة الشقراء ذات الوجه الجميل غير كل طيب هى جديرة به [٢] » ، أم بسبع الصور التى تمثل بهرام جور مع سبع الأميرات التى تزوجهن ، وكان يزور كل واحدة منهن فى قصر يسوده أحد الألوان السبعة : الأسود والأصفر والأخضر والأحمر والصندلى والأبيض

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٠٧ — ١٠٨

(٢) راجع ... ... Dimand : A Handbook ص ٣٦ — ٣٨

(٣) انظر Dimand ; ibid اللوحة الأولى وقارن L. Binyon : The Poems of Nizami ص ٢٧

والأزرق الفيروزى . وقد نسب مارتن صور هذا المخطوط إلى أغا ميرك ونسبها ساكسيان إلى محمود مذهب[١]

على أن أجمل مخطوطات القرن العاشر الهجرى (السادس عشر) على الاطلاق هو ذلك الذى يشتمل « المنظومات الخمسة » لنظامى ، والذى كتبه للشاه طهماسب بين سنتى ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣) الخطاط المشهور شاه محمود النيسابورى ، وهو محلّى بأربع عشرة صورة كبيرة تعتبر من أنفس ما فى المتحف البريطانى من تحف شرقية ؛ ولا غرو فإن عليها إمضاءات أكبر فنانى العصر الصفوى وهم : سيد على ، وسلطان محمد ، وميرك ، وميرزا على ، ومظهر على

وصفحات هـذا المخطوط كلها بهوامش مذهبة فيها نقوش نباتية ورسوم حيوانات طبيعية وخرافيـة وأغلب الصور عليها إمضاءات قد لا تكون من كتابة الفنانين أنفسهم ولكن لاشك فى أنها معاصرة ويمكن الوثوق بصحتها ، وإن كان من غير المستحيل أن تكون الصور كلها بريشة مصور واحد وقد نشر الأستاذ بنيون Laurence Binyon هذه الصور مع دراسة طريفة فى موضوعات المنظومات الخمسة لنظامى[١]

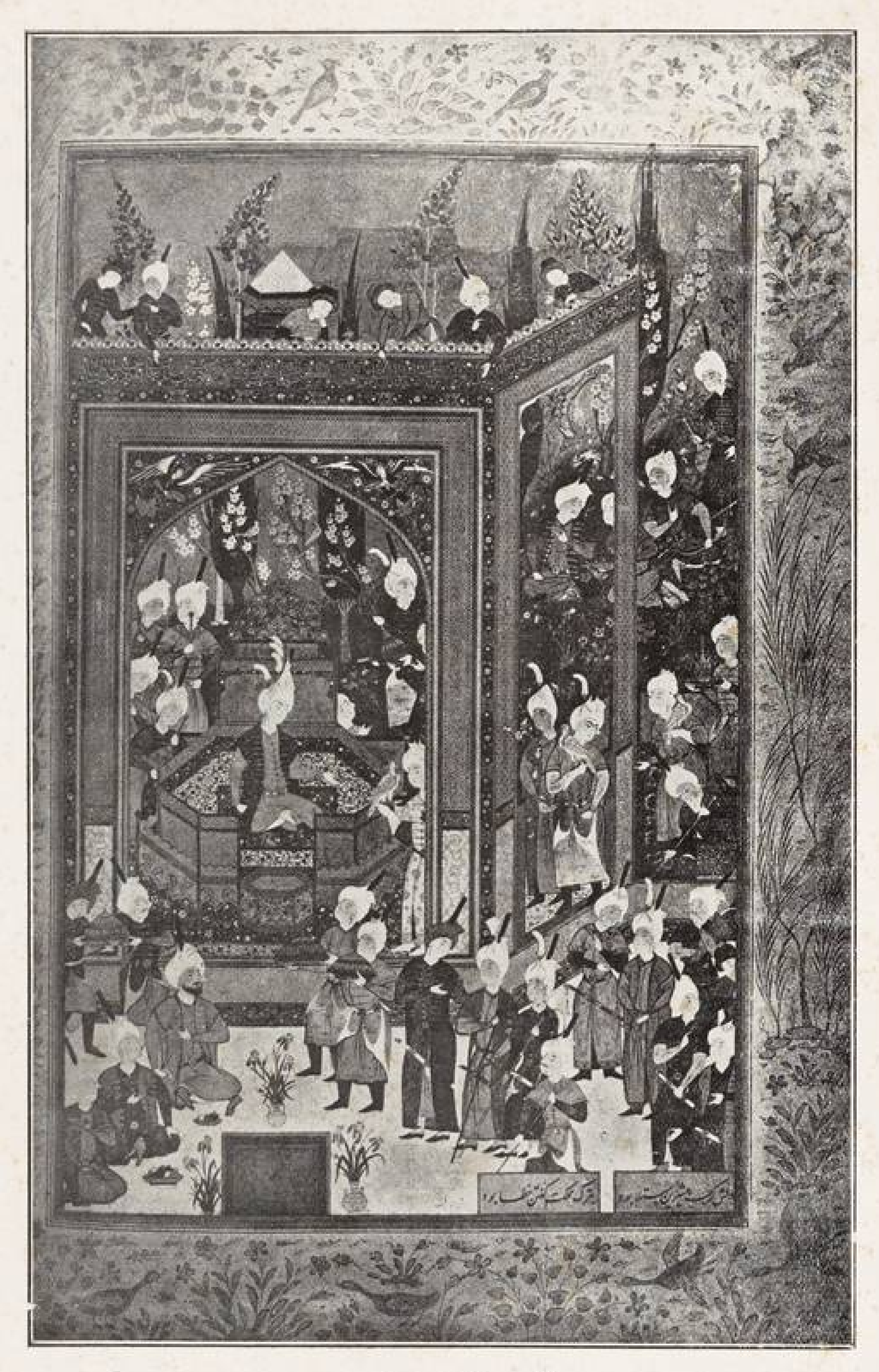
وينسب إلى ميرك خمس صور من هذا المخطوط والواقع أن فى المصادر الفارسية والتركية ذكرا لثلاثة مصورين بهذا الاسم ، الأول خواجه ميرك عاش فى هراة فى أواخر القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر) ومات فى زمن استيلاء محمد خان شيبانى على تلك المدينة ، والثانى حاج ميرك الذى كان خطاطا فى بخارى ، وأما الثالث وهو أشهرهم فهو أغا ميرك الاصفهانى الأصل ، والذى عمل فى بلاط الشاه طهماسب

---

(٤) راجع . . . . Dimand : ibid ص ٣٦ — ٣٨ و Sakisian : La Miniature Persane ص ٩٧ — ٩٨

(١) راجع Tha Poems of Nizami, described by Laurence Binyon 1928

اللوحة رقم «٣١»

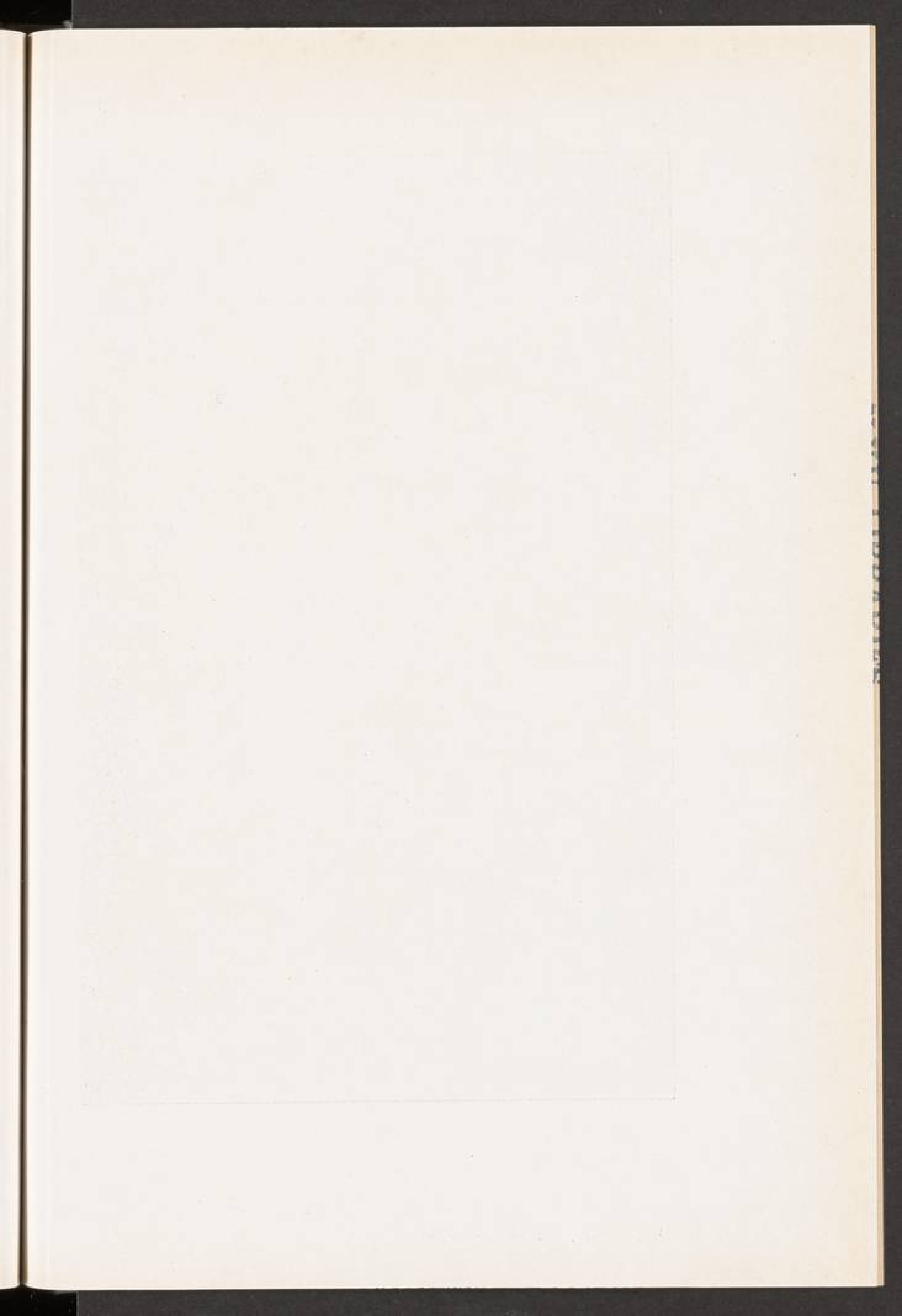


(شكل ٤٢)

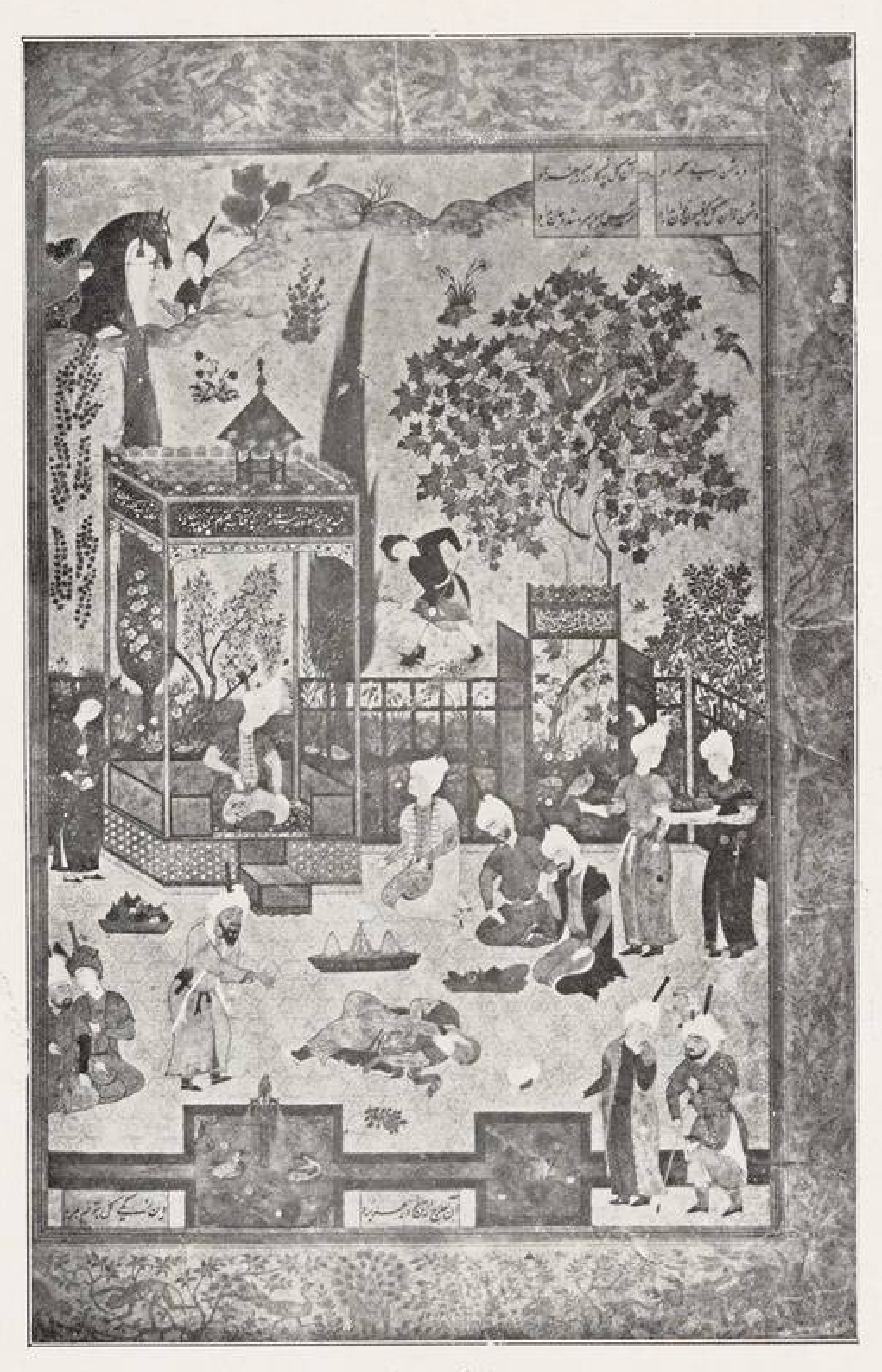
تتويج خسرو

لميرك . المدرسة الصفوية ٩٤٦ — ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى



اللوحة رقم «٣٢»



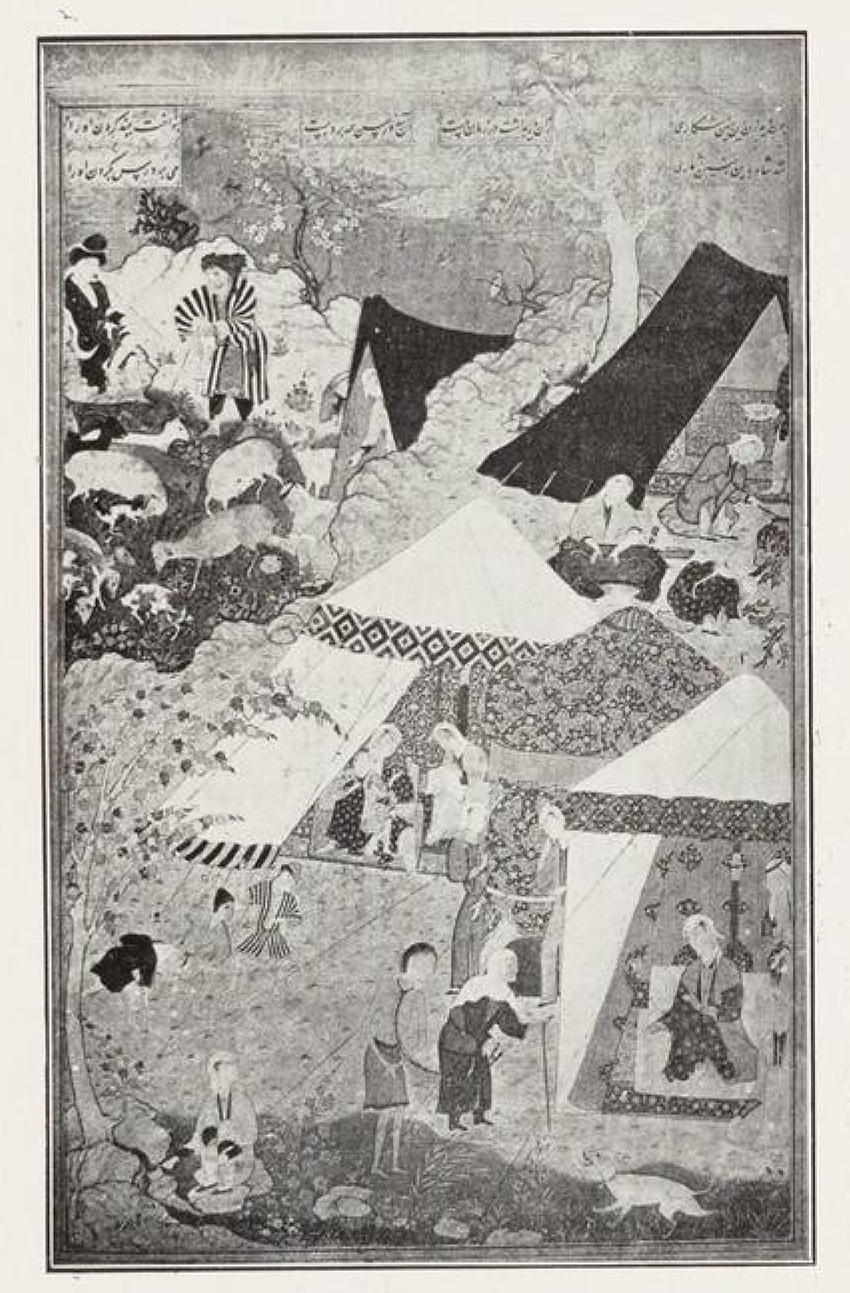
(شكل ٤٣)

الطبيبان المتناظران

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجرى

من نظامى مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطانى

اللوحة رقم «٣٣»



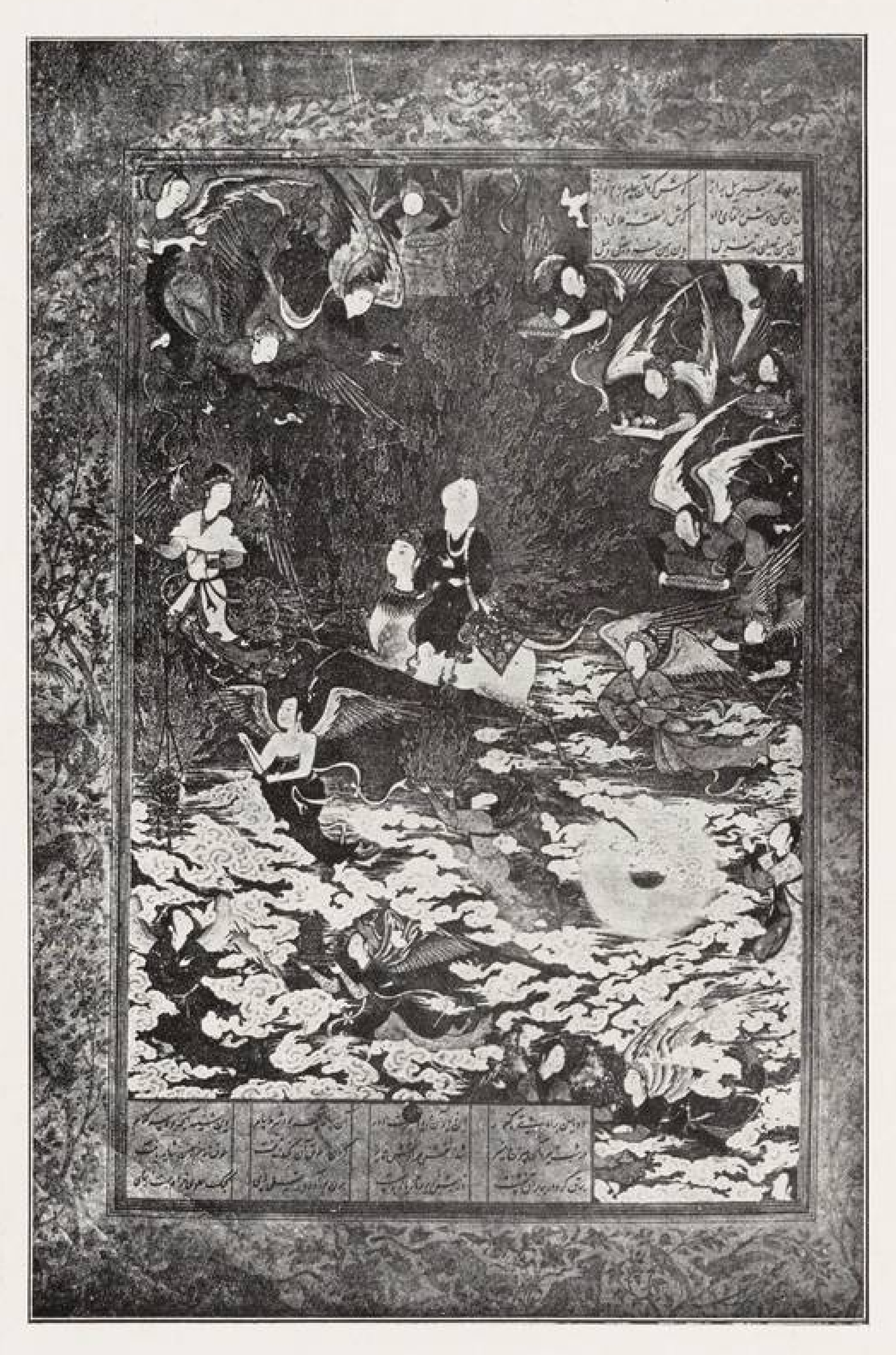
(شكل ٤٤)

المجنون يقاد فى أغلاله الى ربع ليلى

للمصور مير سيد على . المدرسة الصفوية ٩٤٦ — ٩٥٠هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى

اللوحـــة رقم «٣٤»



(شكل ٤٥)

المعـــراج

المدرسة الصفوية القرن العاشر الهجرى

من نظامى مخطوط للشاه طهماسب محفوظ بالمتحف البريطانى



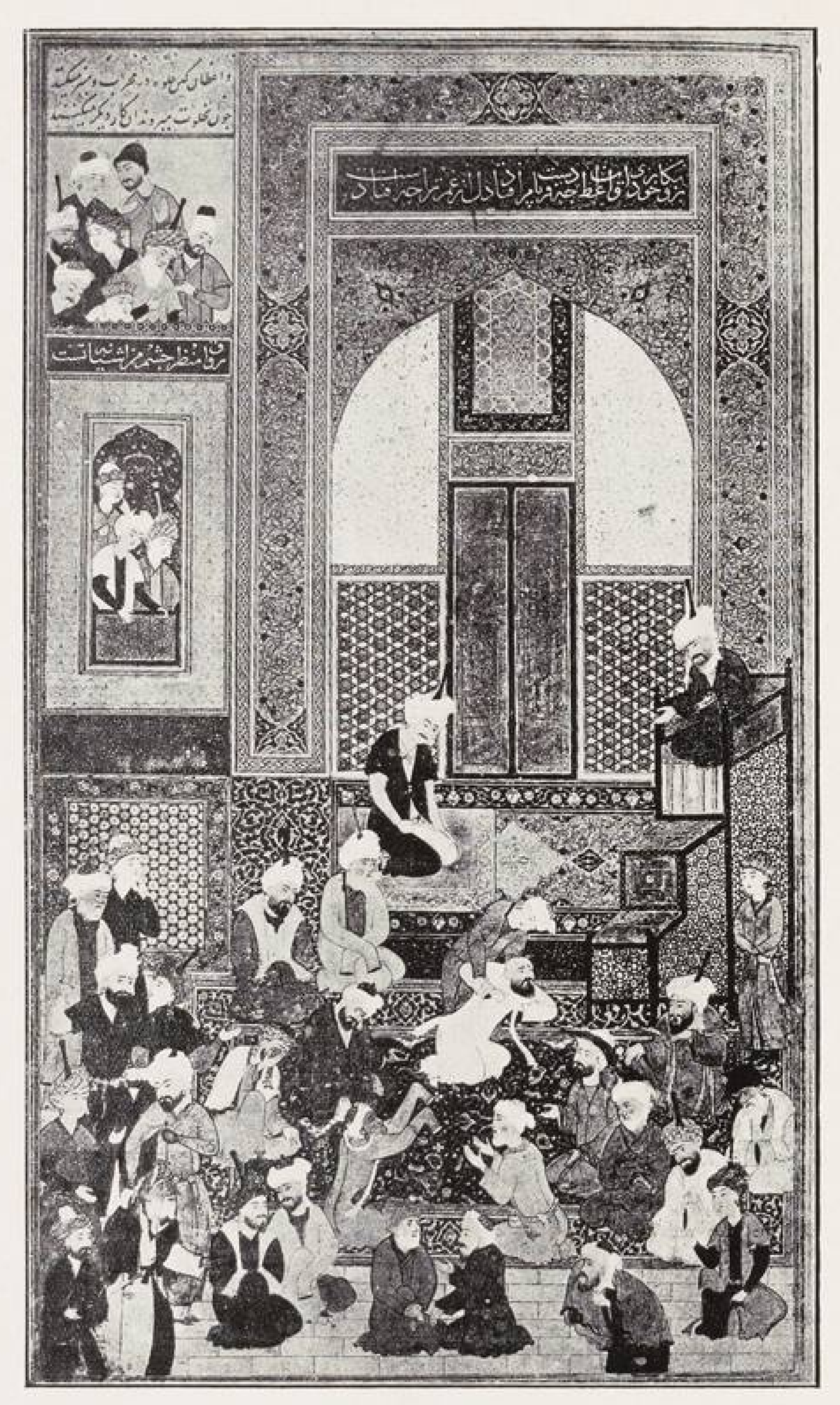
(شكل ٤٦)

خسرو يفاجئ شيرين تستحم

للمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية ٩٤٦ — ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣)

من مخطوط نظامي للشاه طهماسب بالمتحف البريطاني

اللوحـة رقم «٣٦»

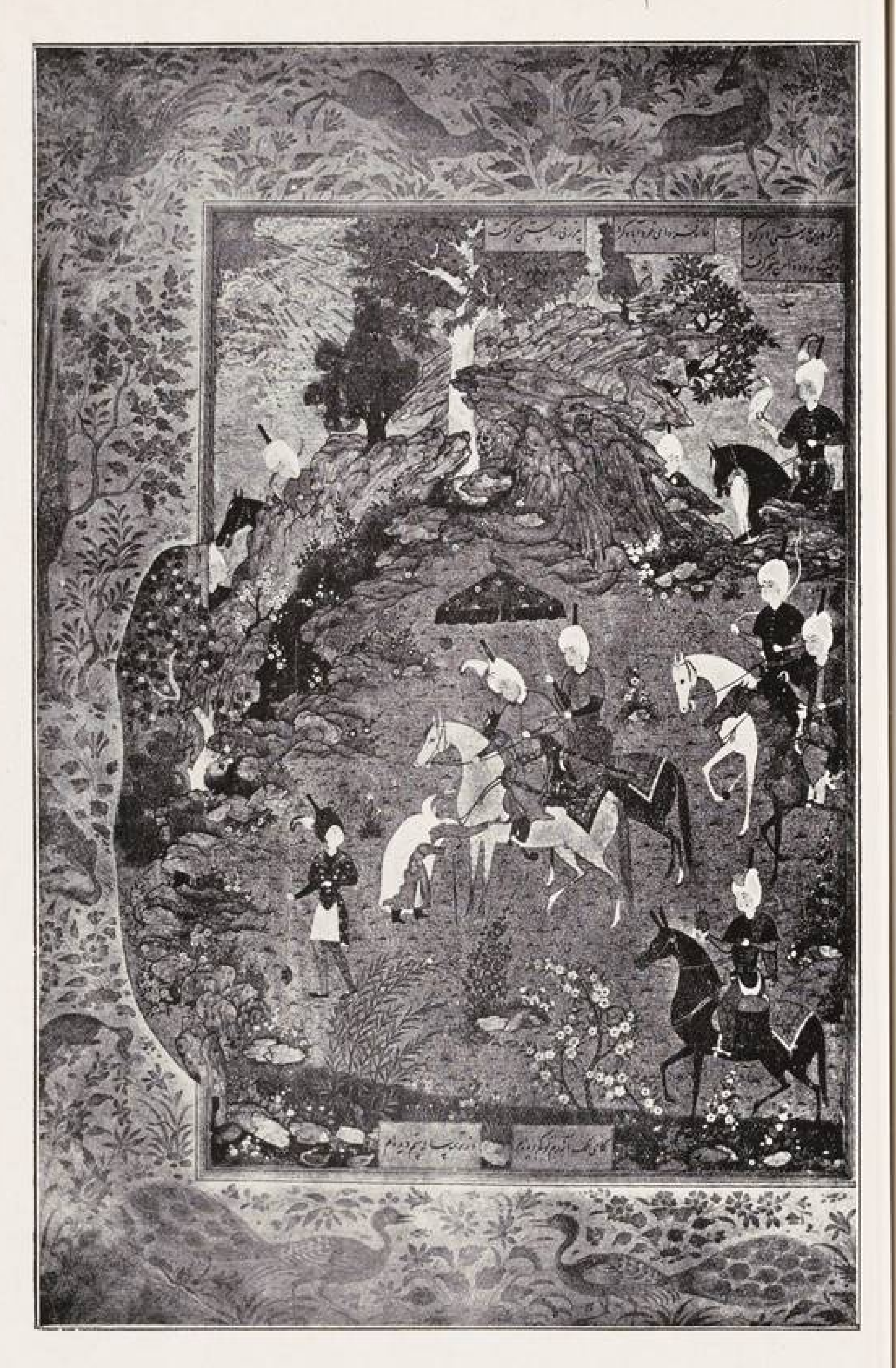


(شكل ٤٧)

مجلس وعظ

للمصور شيخ زاده . المدرسة الصفوية فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى

مجموعة كارتييه



(شكل ٤٨)

عجوز تطلب الى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها

للمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية ٩٤٦ — ٩٥٠ هـ (١٥٣٩ — ١٥٤٣)

من مخطوط نظامى للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى

فى تبريز وإليه تنسب الصور الممضاة باسمه فى المخطوط الذى نحن بصدده [1]

وقد كتب سام ميرزا أخو الشاه طهماسب سنة ٩٥٧ هـ (١٥٥٠) أن أغا ميرك كان مصور البلاط الذى لا يبارى ، ولم يكن له منافس قط . وذكر المؤرخ التركى أعالى أن أغاميرك كان تلميذاً لبهزاد ، وأن اثنين من كبار المصورين درسا عليه وهما سلطان محمد التبريزى الذى سيأتى الكلام عليه ، وشاه قولى الذى عمل فى بلاط سليمان القانونى

ولا ريب أن براعة أغا ميرك وحذقه لفن التصوير يظهران جلياً فى هذه الصور الخمس التى تمثل إحداها كسرى أنوشيروان يصغى للبومتين اللتين تتحدثان على أنقاض قصر قديم . ويرى فى الثانية مجنون ليلى فى الصحراء وحوله حيوانات برية رسمها آية فى الدقة والجودة ، بينما تمثل ثلاث الصور الباقية مناظر فى بلاط الشاه وحفلات تتجلى فيها العظمة والأبهة [2]

أما سلطان محمد فتنسب إليه صورتان من هذا المخطوط تمثل الأولى خسرو يفجأ شيرين تستحم [3] ، ويرى فى الثانية بهرام جور يصيد الأسد . والصورتان تكفيان للدلالة على إتقان لمزج الألوان ليس بعده إتقان ، وعلى مراقبة دقيقة للطبيعة ومراعاة لأصولها ، مع براعة فائقة فى رسم الوجوه الآدمية والحيوانات ولا سيما الخيل . وفى المخطوط نفسه صورة أخرى تمثل عجوزاً تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها . وحيوانات هذه الصورة وغير ذلك من تفاصيلها تجعلنا نوافق الأستاذ ساكسيان فى نسبتها إلى سلطان محمد [4]

---

(١) راجع Sakisian ; La Miniature Persane ص ١٠٩ وما بعدها

(٢) انظر اللوحة ٣١ شكل ٤٢

(٣) انظر اللوحة ٣٥ شكل ٤٦

(٤) انظر اللوحة ٤٧ شكل ٤٨

على أننا لا نعرف كثيراً عن حياة هذا المصور ولا سيما بعد أن أثبت ساكسيان خطأ ما كتبه عنه مارتن [١] ، ومهما يكن من شيء فإن صوره التى وصلت إلينا كفيلة بأن تقول الشيء الكثير

ولعل أبدع ما صوره سلطان محمد ، وأكثره حركة ، وأخفه روحا ، وأكثره دعابة ، صورة فى مخطوط من ديوان حافظ تمثل منظر شراب تدار فيه كؤوس الراح فيشرب أناس ويرقص آخرون ، ويتدحرج البعض على الأرض ، ويترنح من أسكرتهم الخمر ، وينظر شيخ فى مرآة فى يده ، ويشترك الملائكة فى الشراب من شرفة تطل على الباقين ، بينما يطرب الجميع موسيقيون بينهم ثلاثة وجوههم أشبه شيء بوجوه القردة. وفى طرف الصورة حديقة تطل عليها شرفة وقف فيها رجل فى يده حبل طويل يتدلى إلى ساق يربط له فيه إبريق من الخمر [٢]

ومما ينسب إلى سلطان محمد صور الشاهنامة الشهيرة الموجودة الآن بمجموعة البارون دى روتشيلد ، والتى تشمل ٢٥٦ صورة كبيرة فيها كثير من مناظر القتال والصيد

ويلوح لنا أن سلطان محمد تولى حيناً من الزمن إدارة مدرسة التصوير أو مجمع الفنون الجميلة فى تبريز ، وأنه عنى ببقية الفنون الزخرفية فكان يرسم تصميمات السجاجيد والخزف ، ويظهر تأثير طرازه وصناعته فى الرسوم الآدمية التى نراها على الأقمشة الحريرية الفارسية فى القرن العاشر (السادس عشر)

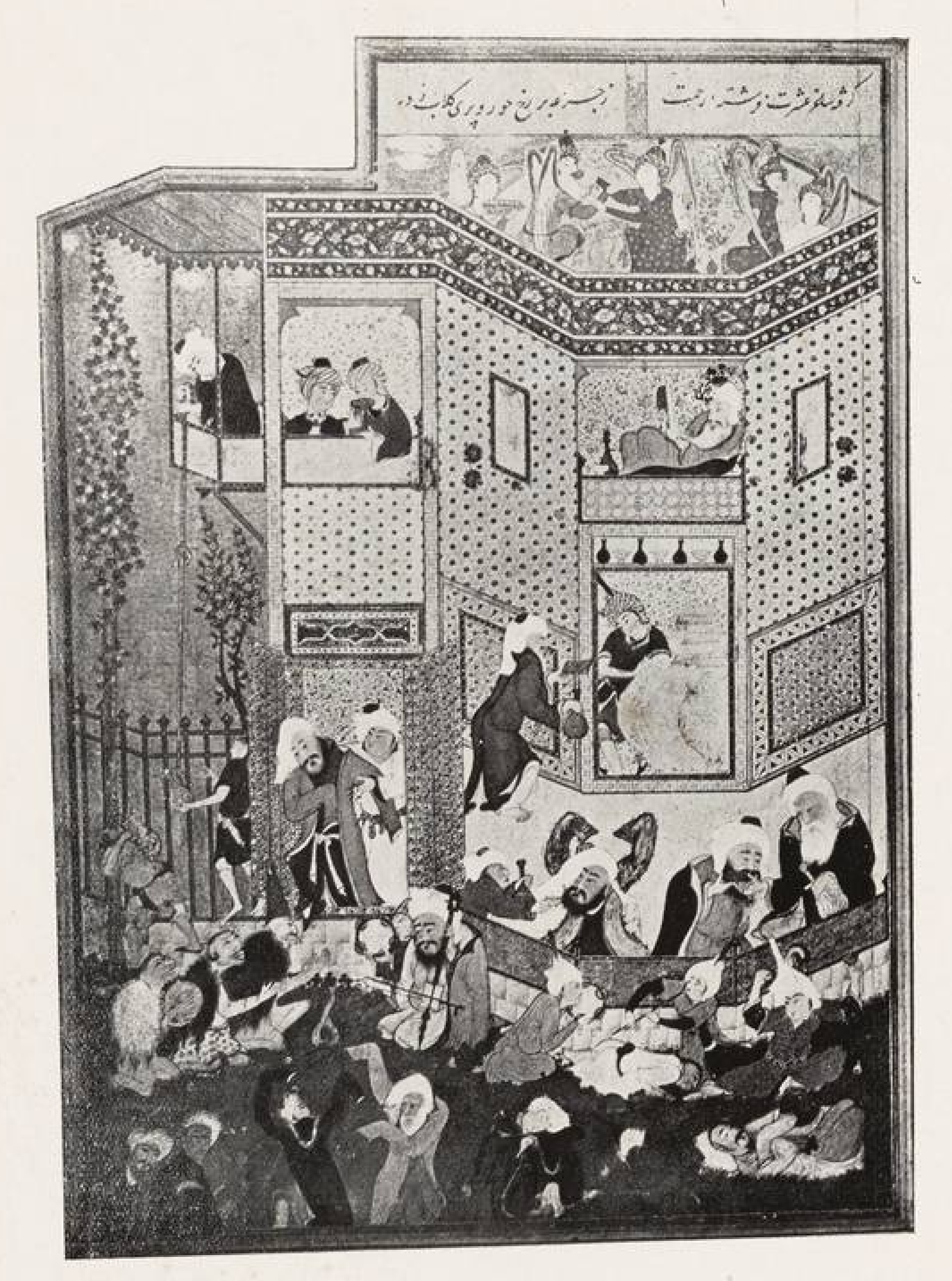
وممن اشتهر من المصورين فى بلاط الشاه طهماسب مظفر على ، الذى وصل إلينا من أعماله صورتان فى مكتبة لينينجراد ، والذى رسم فى مخطوط المتحف

---

(١) راجع Sakisian : La Miniature Persane ص ١١٠

(٢) انظر اللوحة ٣٨ شكل ٤٩

اللوحة رقم «٣٨»



(شكل ٤٩)

مجلس شراب

للمصور سلطان محمد . المدرسة الصفوية فى أوائل القرن العاشر الهجرى

مجموعة كارتييه

اللوحـة رقم «٣٩»



(شكل ٥٠)

صورة أمير

للمصور سلطان محمد أو مدرسته . نحو سنة ٩٣٥ هـ

المكتبة الأهلية بلينينجراد

اللوحـــة رقم «٤٠»



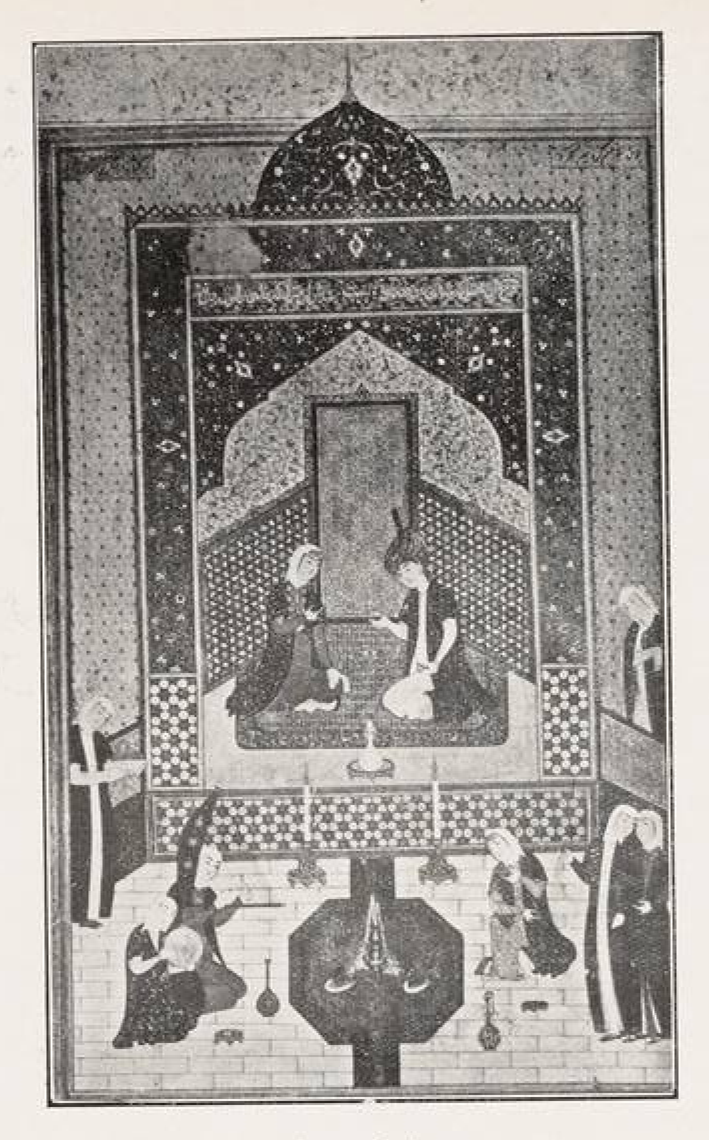
(شكل ٥١)

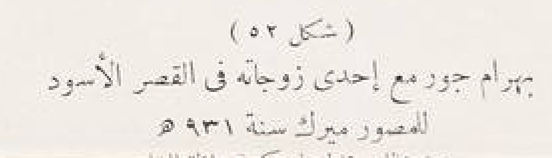
صورة أمير

المصور سلطان محمد حول سنة ٩٣٥ هـ

عن مارتن

اللوحـــة رقم «٤١»

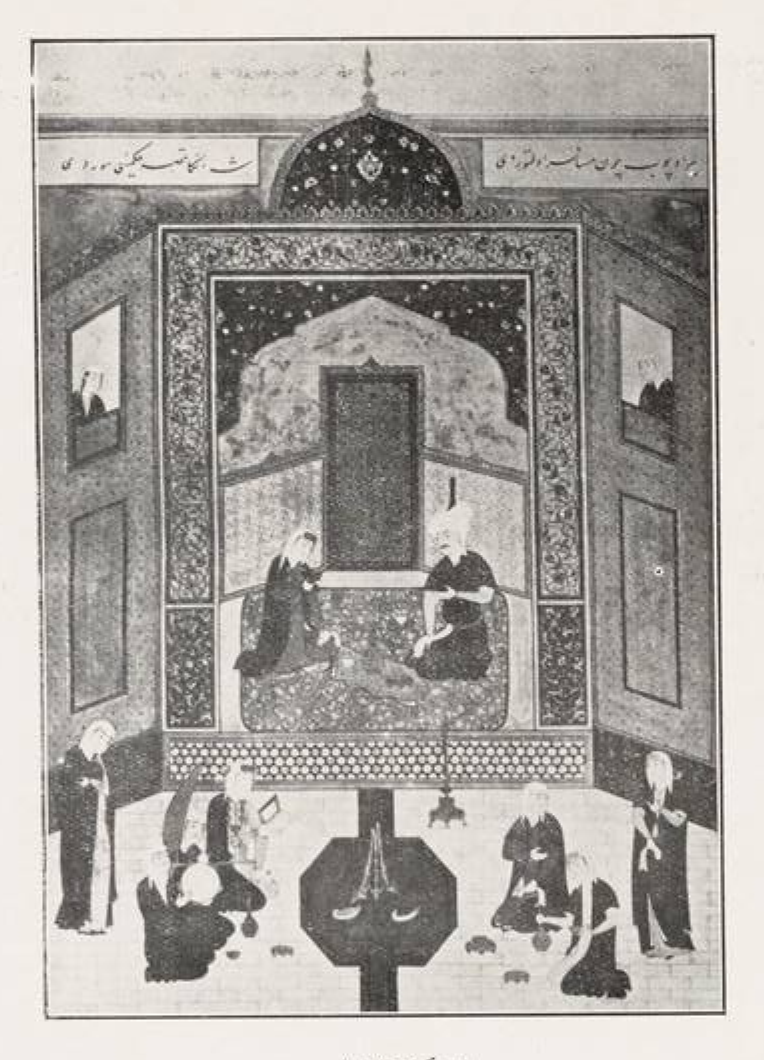




(شكل ٥٢)

بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأسود

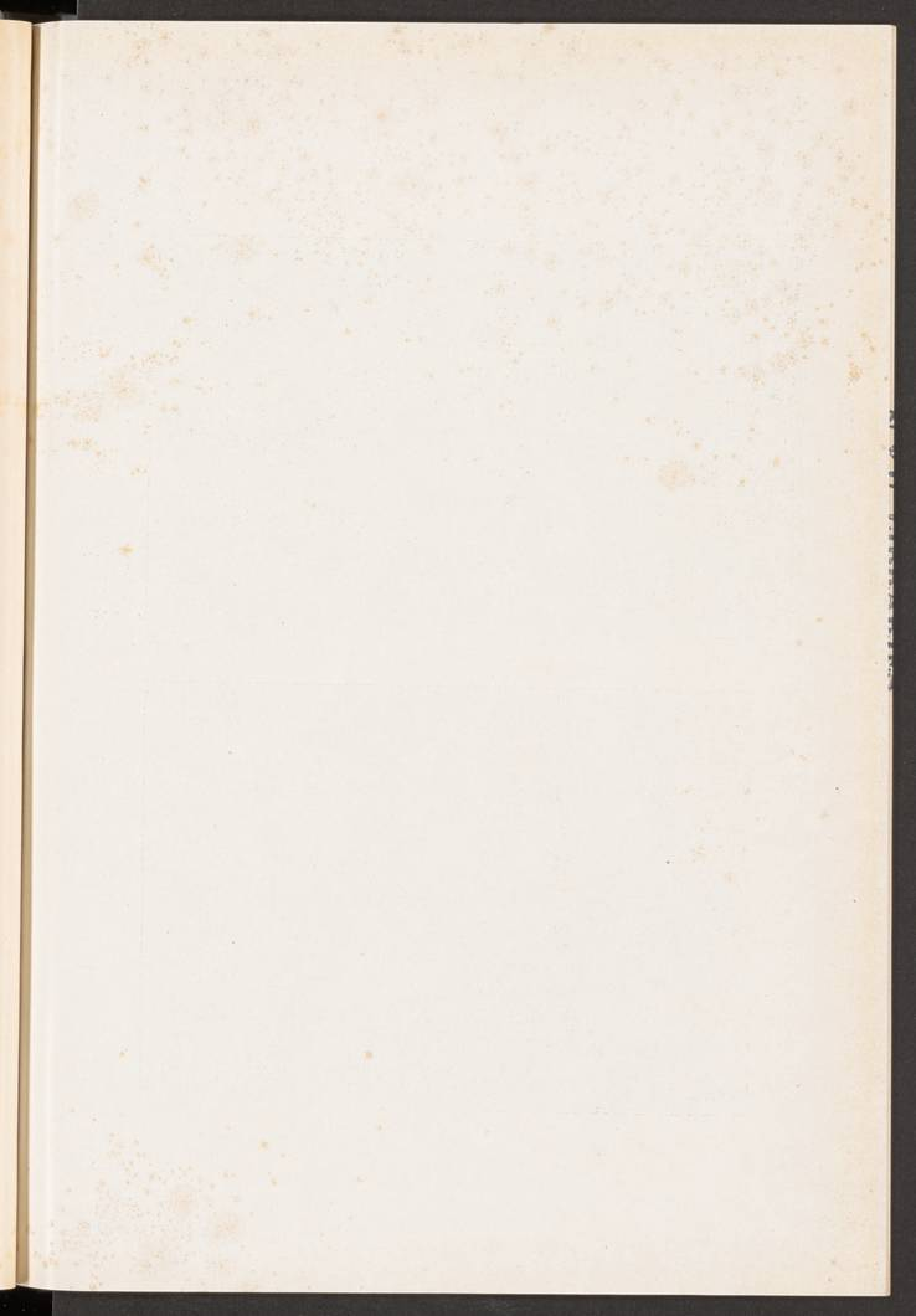
للمصور ميرك سنة ٩٣١ هـ



(شكل ٥٣)

بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأسود

للمصور محمود المذهب حول سنة ٩٣٢ هـ (؟)



البريطانى السالف الذكر صورة تمثل بهرام جور يثبت بسهم واحد أذن حمار وحش بقدمه، ليثبت لحبيبته (ازاده) براعته فى الصيد. وكان مظفر على تلميذاً لبهزاد، وامتاز ببراعته فى رقم صور الأشخاص، وبحبه اللون الذهبى فى تصويره، وتولى عمل الصور اللازمة للقصر الملكى ولقاعة چهل ستون فى اصفهان [١]

وهناك مصوران لهما أهمية خاصة هما: مير سيد على، وعبد الصمد، وقد لعبا دوراً كبيراً فى نشأة المدرسة الهندية الفارسية فى بلاط الهند

أما مير سيد على فقد كان تبريزى الموطن واشترك فى تصوير مخطوط نظامى الذى عمل للشاه طهماسب بالمتحف البريطانى. فرسم صورة تمثل عجوزاً تقود المجنون إلى ربع ليلى، وهو يرسف فى أغلاله والصبية يقذفونه بالأحجار، وليلى جالسة أمام خيمتها. وفى الصورة خيام أخرى انصرف من فيها من النساء إلى الأعمال المنزلية المختلفة وراعيان يحرسان قطيعاً من الغنم وفى يد أحدهما مغزل بينما الثانى يعزف فى مزمار [٢]

والظاهر أن همايون الامبراطور المغولى فى الهند لقى المصورين مير سيد على وعبد الصمد فى تبريز حين لجأ اليها وعاش فى بلاط الشاه طهماسب بعد أن خسر عرش الهند، وكان همايون شديد الإعجاب بمير سيد على فمنحه لقب نادر الملك. ولحق المصوران بالأمير فى كابل حيث عهد إليهما بعمل ١٤٠٠ صورة كبيرة لقصة الأمير حمزة الفارسية [٣]

وقد تلقى همايون وابنه أكبر دروسا فى التصوير على مير سيد على وعبد الصمد اللذين وليا تباعا إدارة مدرسة التصوير التى أنشأها الامبراطور أكبر بمساعدة

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١١٥

(٢) انظر اللوحة ٣٣ شكل ٤٤

(٣) راجع Percy Brown; Indian Painting Under the Mughals ص ٤١، ٥٣، ٥٤ و Sakisian; La miniature persane ص ١١٦ — ١١٧

تلاميذهما من الهنود على رسم الصور التى طلبها همايون لقصة الأمير حمزة . وقد وصل إلينا عدد كبير من هـذه الصور المرسومة على القماش والمحفوظ أغلبها فى متحف ڤينا[١] . وقد نبغ من التلاميذ الهنود الذين تلقوا الفن على هـذين المصورين اثنان هما دازونت وبازواز

وأكبر الظن أن مير سيد على أو عبد الصمد أو هما معاً رسما لهمايون تلك الصورة الكبيرة التى تمثل أفراد أسرة تيمور ، وهى محفوظة الآن بالمتحف البريطانى ، وقد رسمت على القماش مثل صور قصة الأمير حمزة ، ولكنها الآن ليست فى حالة جيدة من الوضوح تساعد على دراستها بدقة وعناية

بقى علينا قبل أن نختم هذا الفصل أن نشير إلى المصور محمّدى الذى درس فن التصوير على والده سلطان محمد ، وتفوق عليه فى رسم المناظر الريفية . وفى الحق إن أكثر ما وصل إلينا من تصوير محمدى له علاقة كبيرة بالريف والمناظر الطبيعية . ولعلّ أبدعه الرسم المحفوظ باللوفر ، والذى يرجع إلى سنة ٩٨٦ هـ . (١٥٧٨) ويمثل نواحى مختلفة من الحياة الريفية . فهناك فلاح يحرث الأرض وآخر جالس تحت شجرة عليها طيور ، وبقربهما راع يحرس قطيعاً من الغنم ويعزف على مزمار فى يده ، وخيمتان فيهما نساء يغزلن وينسجن . وهذا الرسم كغيره من رسوم محمدى ليس ملوناً كله بل فيه قليل من اللون الأحمر فى الصخور والحيوانات[٢]

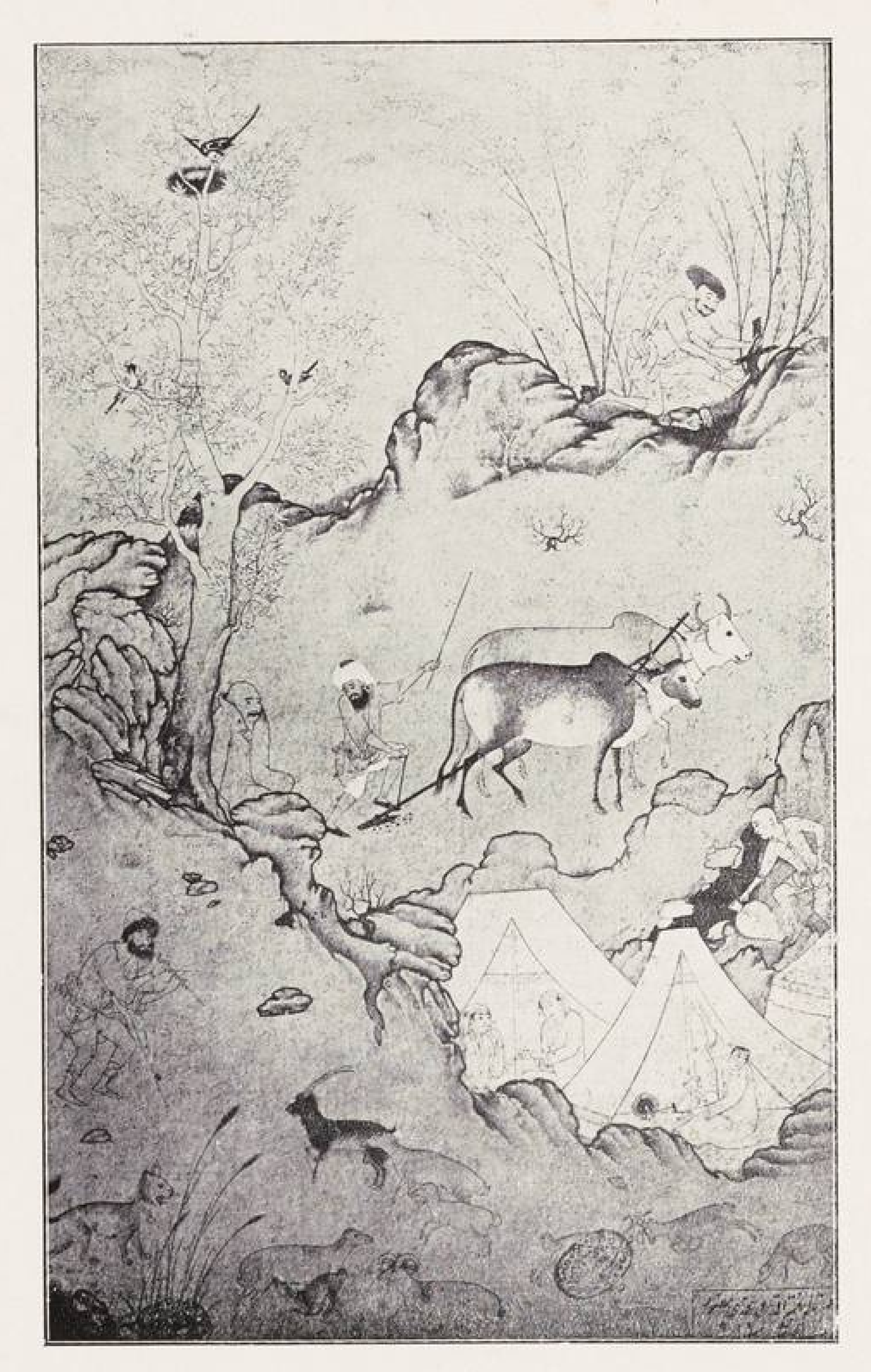
أما المصورون الآخرون الذين وصل إلينا خبر اشتغالهم فى عصر الشاه طهماسب فإن المجال لا يتسع هنا لدراستهم تفصيلا ويكفى أن نشير إلى أعظمهم وهم : سيد مير نقاش ، وشاه محمد ، ودوست محمد ، وشاه قولى التبريزى[٣]

(١) راجع Die indischen miniaturen des Haemzae Romanes, hrsg. von H. Glück, Wien 1925

(٢) راجع Stchoukine; Les Miniatures Persanes ص ٥١

(٣) راجع كتاب الأستاذ ساكسيان لمعرفة تراجم هؤلاء المصورين

اللوحـــة رقم «٤٢»



(شكل ٥٤)

منظر ريفي

للمصور محمدى سنة ٩٨٦ هـ

بمتحف اللوفر بباريس



الفصل السابع

عصر الشاه عباس وخلفائه

رضا عباس والتأثير الأوربى

حكم الشاه عباس الأكبر بلاد إيران من سنة ٩٨٥ هـ (١٥٨٧) إلى سنة ١٠٣٨ (١٦٢٩). وكانت حين اعتلائه العرش يهددها التفكك والاضمحلال فأفلح فى هزيمة أعدائها، ولم شعثها ونشر أسباب العمران فيها، فاستحق تقدير رعيته وبقى اسمه فى تاريخ فارس رمزاً للمجد والعظمة والرخاء

ونقل الشاه عباس فى سنة ١٠٠٩ هـ (١٦٠٠) عاصمته إلى اصفهان وعمل على تجميلها بشق الطرقات الكبيرة وتشييد العمارات الضخمة، وجذب إليها الخطاطين والمذهبين والمصورين فأصبحت مقر العلوم والفنون وكان انتقال العاصمة إلى الجنوب وقربها من المحيط منمياً للعلاقات مع الهند وبلاد الغرب، فزارت إيران سفارات وبعثات من البلاد الأوربية المختلفة وشجع تسامح الشاه وحكومته السائحين والتجار على القدوم إلى بلاد الفرس. وترك كثير منهم مذكرات وصف فيها إعجابه بنهضة البلاد وما رآه فيها من العادات والتقاليد. وتحدث بعضهم عن الصور البديعة التى كانت تحلى جدران القصور (١)

وفى الحق إن الشاه عباس عنى كثيراً بالتصوير على الجدران ولا يزال أثر ذلك باقياً فى قصرين ملكيين باصفهان (٢)، وكانت فى هذا التصوير كثير من الرسوم

(١) راجع Th. Herbert; Description of the Persian Monarcy وكتاب J. Chardin Voyages en Perse (Amesterdam 1711)

(٢) راجع J. Daridan et S. Stelling-Michaud; La Peinture Séfevide d' Ispahan (Paris 1930)

الفارسية الطراز تجاورها صور أوربية من المحتمل أن تكون من صناعة يوحنا الهولندى الذى ظل سنين عديدة فى خدمة الشاه عباس [١]

فنحن نرى أن آخر العصر الصفوى يمتاز بتنوع الإنتاج الفنى ، إذ أن ظهور التأثير الأوربى خرج بالفنانين الفرس من ميدان الكتاب الضيق وتصويره وتذهيبه إلى ميادين أخرى تتجلى فى رسم الصور المستقلة ، وتزيين الجدران بالكبير منها أو النقش على الجدران نفسها

على أن كثيرين من مصورى هذا العصر لم يعنوا كثيراً بتصوير المخطوطات الثمينة وتذهيبها ، بل كانوا يفضلون على ذلك رقم الصور بالقلم دون أى لون إلا فيما ندر ، وكان ذلك بالطبع أقل نفقة ، فأصبح التصوير أقرب إلى قلوب الناس وزادت معرفتهم به فأخذوا فى تعضيده ، ولم يعد وقفاً على البلاط و كبار رجال الدولة ؛ ولكن ذلك لم يدفع عنه ما كان يدب إليه من هرم وانحطاط . على أن البلاط نفسه لم يستمر تعضيده للمصورين عظيما كتعضيده السابق ، فاضطر كثير من المصورين إلى العمل لأنفسهم . وهذا يفسر ندرة المخطوطات المصورة الثمينة بعد منتصف القرن العاشر (السادس عشر) وكثرة الصور التجارية ، التى عملت دون كبير عناية إجابة لرغبات طلاب أقل غنى وأكثر تواضعاً

أما معرفة الفرس بالصور الأوربية فترجع إلى أوائل القرن العاشر (السادس عشر) كما يظهر من ألبوم بالمكتبة الأهلية بباريس ، قلدت فيه كثير من رسوم المصور الألمانى دورر Dürer . ومن المحتمل أن يكون قد حملها إلى إيران المبشرون أو التجار [٢]

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray; ibid ص ١٥٤

(٢) راجع Basil Gray; Persian Painting ص ٨٣

وفى المصادر الأدبية والتاريخية ذكرٌ لمصورين قلّدوا الصور الأوربية مثل شيخ محمد الشيزارى، الذى عمل فى مكتبة الشاه اسماعيل ميرزا[١] [٩٨٤ — ٩٨٥ هـ . (١٥٧٦ — ١٥٧٨)] ثم التحق من بعده بخدمة الشاه عباس . ولكن تأثير الغرب فى التصوير الفارسى كان بطيئاً ، وكان ظهوره أولا فى اختيار الموضوعات أكثر منه فى أسرار الصناعة نفسها ؛ بل نستطيع القول أن الفرس اقتبسوا عن التصوير الغربى وقلدوا منه أشياء كثيرة ، ولكنهم لم يهضموا من ذلك كله شيئاً يستحق الذكر ، ولا سيما فى تصوير المخطوطات حيث ظلت التقاليد الفارسية القديمة تقاوم كل تجديد ، وإن فقدت الصور أبهتها الأولى . ولم يعد كثيرون من الفنانين يستطعون الإتيان بشىء جديد ، فاكتفوا بتقليد الصور الموجودة فى المخطوطات القديمة تقليداً ضئيلا ، نرى مثلا منه فى الصور المرسومة بمخطوط من منظومة يوسف وزليخا تاريخه ١٠٢٩ هـ (١٦١٩) ومحفوظ الآن بدار الآثار العربية[٢] ، وفى صور مخطوط آخر محفوظ بهذا المتحف نفسه[٣] ويشمل كتاب المثنوى لجلال الدين الرومى ؛ وباحدى صفحات هـذا المخطوط أن الدفتر الأول منه تمّ فى سلخ شهر رجب سنة اثنى عشر وألف هجرية (١٦٠٤)

وأما الرسوم والصور المستقلة فهى فخر هـذا العصر ؛ على أنه من الصعب فى بعض الأحيان معرفة تاريخها بالدقة ، لأن هناك تطوراً طبيعيا فى طراز هذه الرسوم منذ بدأ فى تفضيلها على تصوير المخطوطات المصور محمدى ، الذى تحدثنا عنه فى آخر الفصل السابق حتى ظهر المصور الكبير رضا عباسى ، فوصل بها إلى درجة كبيرة من التقدم والرقى

---

(١) وليس الشاه اسماعيل الصفوى (١٥٠٢ — ١٥٢٤م) كما ظن الأستاذ جراى Gray (س ٨٤ ibid) قارن Arnold; Painting in Islam س ١٤٣

(٢) رقم ١٣٠٣٧

(٣) رقم ١٣٠٩٣

ولكن غطاء الرأس يساعد كثيراً على تأريخ هذه الرسوم التى عملت بين منتصف القرن العاشر (السادس عشر) ومنتصف القرن الحادى عشر (السابع عشر) . فإن العمامة أخذ حجمها فى الازدياد فى القرن العاشر (السادس عشر) حتى أصبحت فى آخر عهد السلطان طهماسب ضخمة جداً . وبدأت عمامات أخرى فى الظهور ، ونرى الشبان ذوى الملامح والحركات النسائية الذين يكثر ظهورهم فى رسوم هذا العصر يتخذون فى عماماتهم زهوراً ذات سيقان طويلة ، أو يجعلون حول رؤوسهم مناديل كالنساء ، أو يلبسون ما كان هؤلاء يلبسنه أحياناً من عمامات مخروطية . وفى أول النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) كان كثيرون من الرجال لا يزالون يلبسون عمامات من جلد النعاج يتدلى منها الصوف[1]

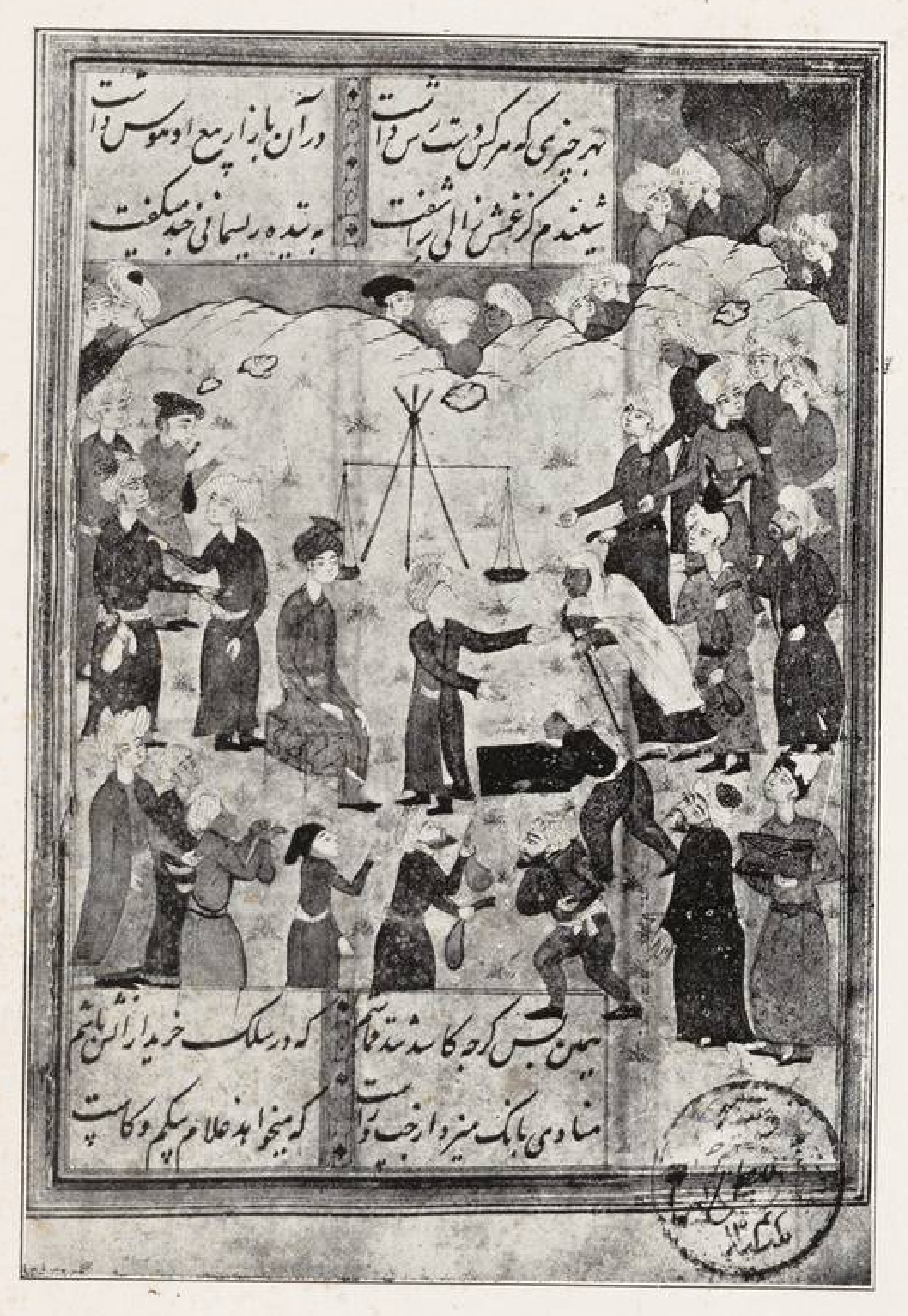
ومما يلاحظ فى الصور والرسوم التى ترجع إلى القرن الحادى عشر (السابع عشر) التغيير الذى طرأ على تصوير الأشخاص . فالمرء لا يكاد يرى إلا قدوداً هيفاء ، وأوضاعا فيها كثير من التكلف ، بينما يزيد خطر الأشخاص ويقل عدد الأفراد فى الصور . فنرى شخصاً أو شخصين فى الصور التى كانت فى القرن السابق تملأ بصور الأبطال والأتباع والنظارة . كذلك يترك الفنانون الزخارف المركبة التى اشتهرت بها القرون الماضية ، مكتفين بتزيين أرضية الصورة بشجيرة صغيرة أو غصن مزهر ، فتتفوق الرسوم الآدميـة وتظهر مكانة الأشخاص فى الصور كما تظهر الدعابة فى التصوير مما يذكر بالفنون الكاريكاتورية الحديثة

وفى متحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوطان من الشاهنامة يرجعان إلى عصر الشاه عباس ، وفيهما صور كثيرة . أما المخطوط الأول فتاريخه سنة ٩٩٦ هـ .

---

(١) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : ibid ص ١٥٥

اللوحة رقم «٤٣»



(شكل ٥٥)

سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهي عجوز

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

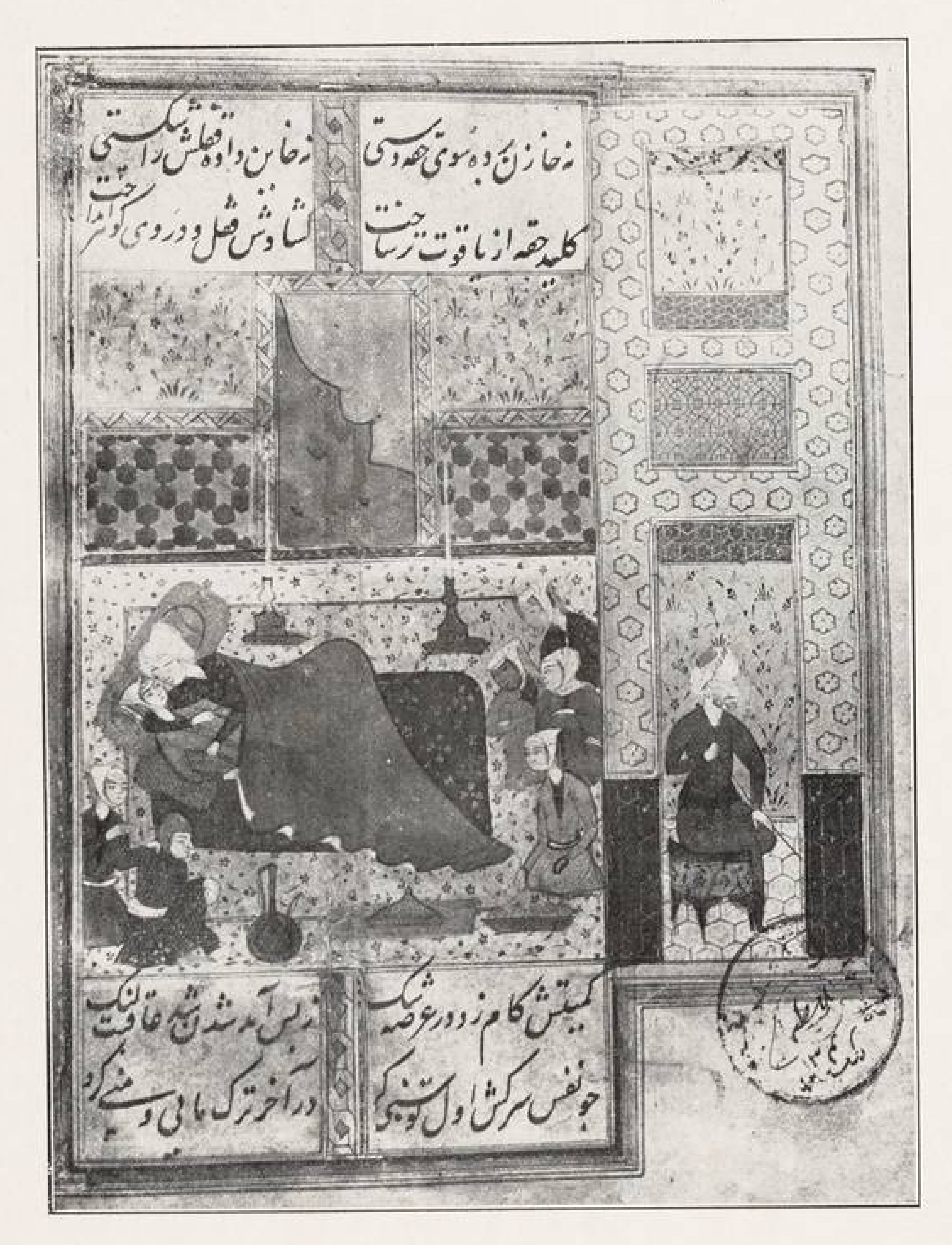
اللوحة رقم «٤٤»



(شكل ٥٦)

يوسف وزليخا ورفيقاتها

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

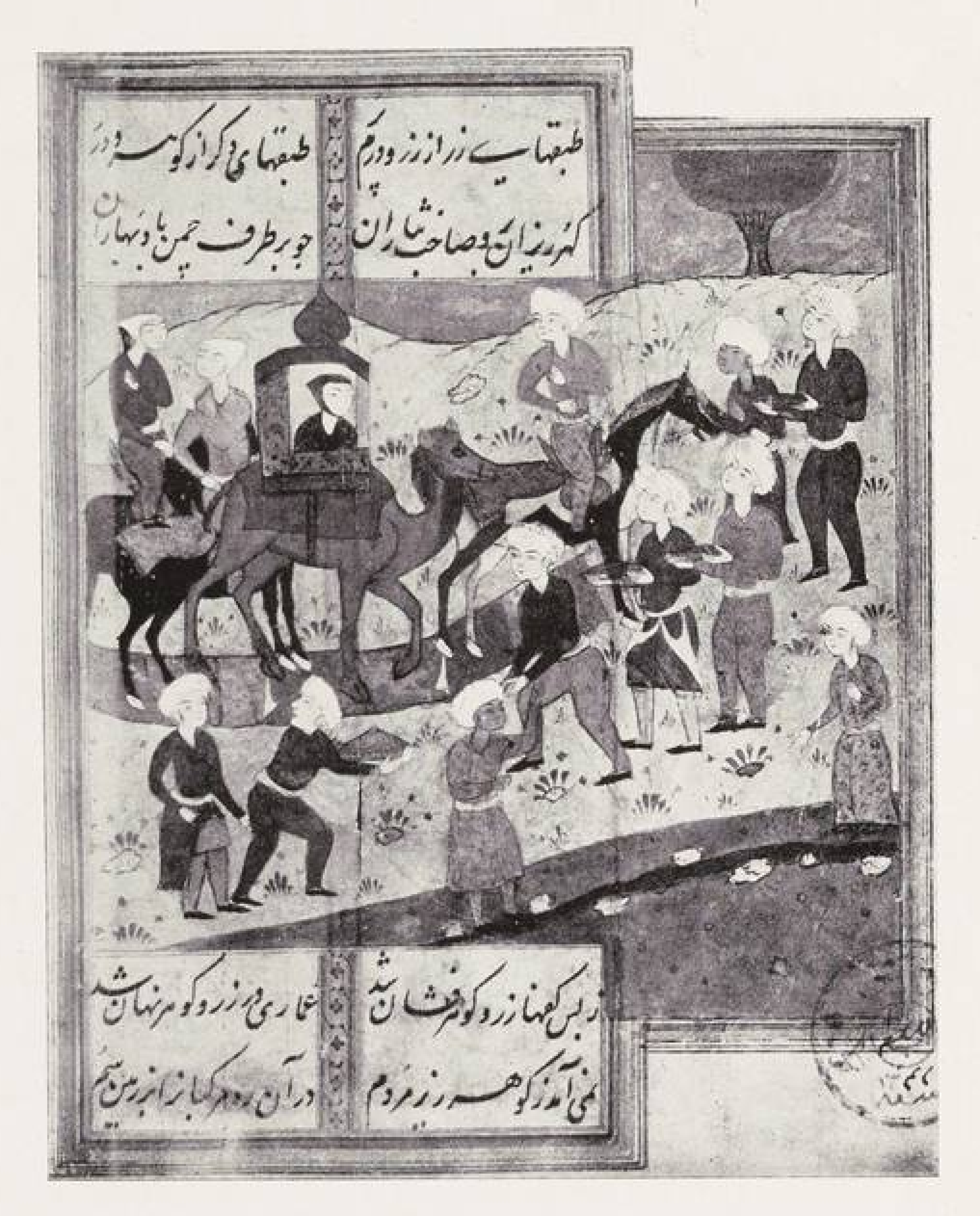


(شكل ٥٧)

الصفاء بين يوسف وزليخا

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

اللوحـــة رقم «٤٦»

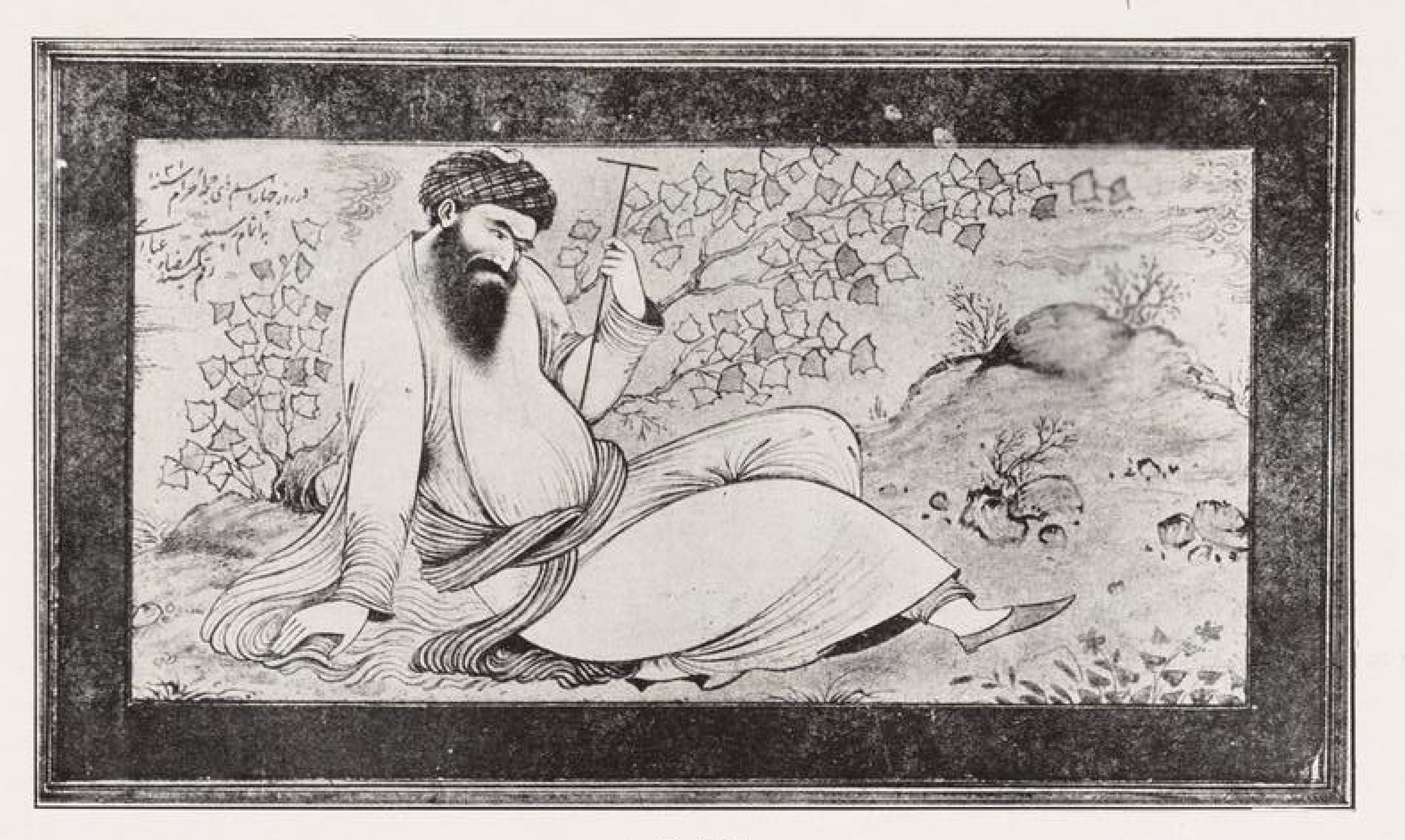


(شكل ٥٨)

زليخا فى هودج

من مخطوط لمنظومة يوسف وزليخا تاريخه سنة ١٠٢٨ هـ بدار الآثار العربية

اللوحة رقم «٤٧»

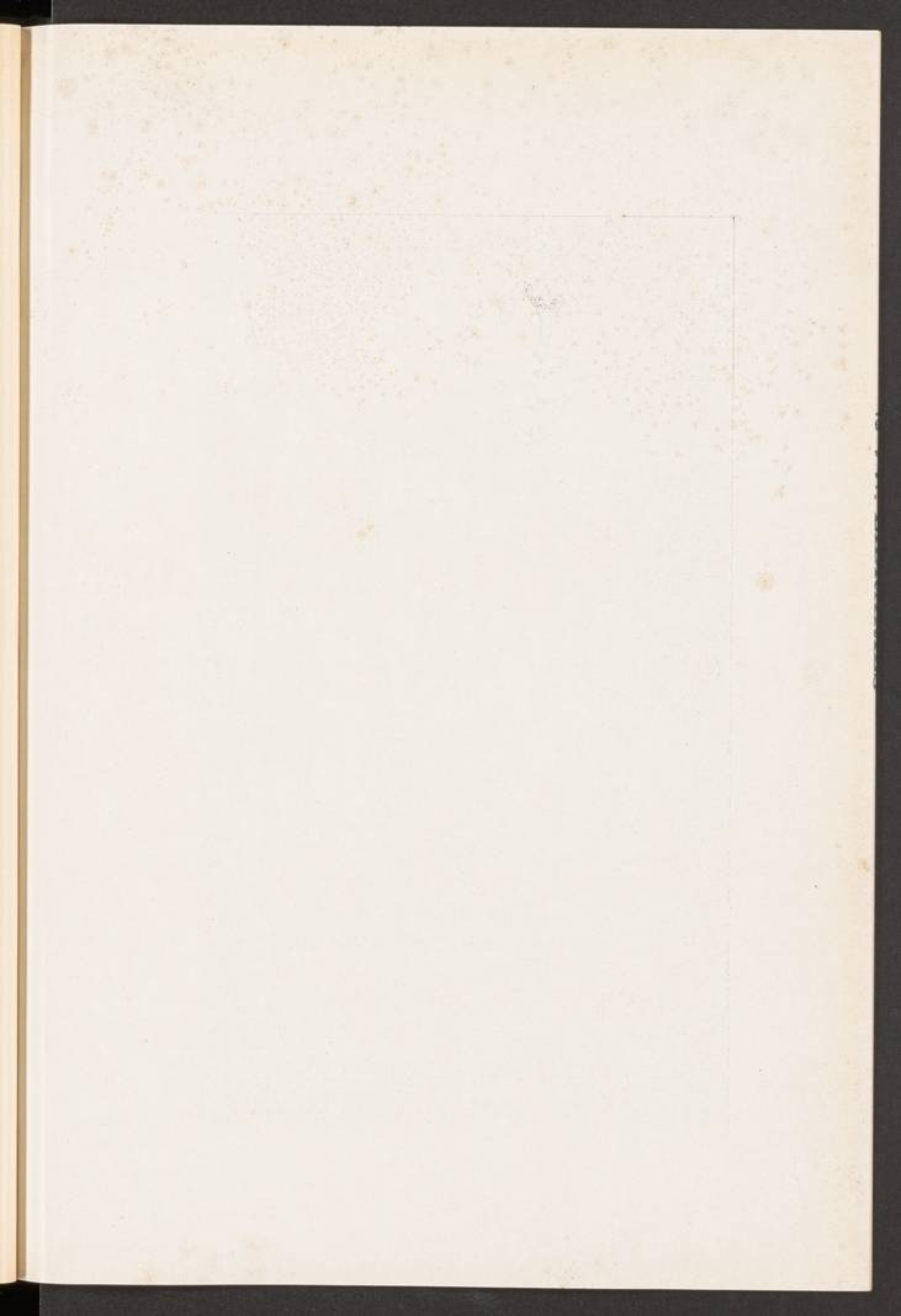


(شكل ٥٩)

شيخ يستريح

للمصور رضا عباسى سنة ١٠٣١ هـ

بالمكتبة الأهلية بباريس



(١٥٨٧ — ١٥٨٨) وفيه أربعون صورة كبيرة ، بينما المخطوط الثانى تاريخه من سنة ١٠١٤ إلى سنة ١٠١٦ هـ (١٦٠٥ — ١٦٠٨) وفيه خمس وثمانون صورة كبيرة لفنانين غير معروفين . ويرى الأستاذ ديمند Dimand أن صور الأشخاص والمناظر الطبيعية فى هذين المخطوطين منقولة عن الطبيعية ، وفيها كثير من صفات الصور المنسوبة إلى المصور رضا عباسى[١]

والواقع أن أحسن الصور والرسوم فى هذا العصر تنسب إلى هذا المصور ، ولكن شخصيته صعبة التحديد ، وقد قامت حول اسمه خلافات كثيرة اشترك فيها كاراباتشك Karabacek وزرّه Sarre ومتفخ Mittwoch وبلوشيه Blochet وساكسيان Sakisian وأرنولد Arnold وكونل Kühnel وغيرهم من كبار المشتغلين بتاريخ التصوير الإسلامى

على أن أكثر هؤلاء يميلون إلى الاعتقاد بوجود مصورين بهذا الاسم : أقا رضا ، ورضا عباسى

أما الأول فشخصيته أقل وضوحا والظاهر أنه أقدم عهداً من رضا عباسى ، وأنه اشتغل ببلاط الشاه طهماسب فى أواخر القرن العاشر (السادس عشر) وظل يعمل حتى أوائل القرن الحادى عشر (السابع عشر) . ومع أن هناك فى بعض الأحيان شبهاً كبيراً بين صور منسوبة إلى هذين المصورين فإن لدينا صوراً أخرى يظهر فيها الاختلاف بين صناعتهما

وقد درس الأستاذ ساكسيان ما يصح نسبته إلى أقا رضا من الرسوم والصور[٢] وعلى رأسها ذلك الرسم البديع الذى يمتلكه المسيو فيفير Vever ، والذى

---

(١) راجع Dimand: A Handbook ص ٤٦

(٢) راجع Sakisian: La miniature Persane ص ١٢٦ — ١٢٩

يمثل أميراً مع أستاذ له[١]، ثم رسم شاب فى يده زهور محفوظ الآن بالمكتبة الأهلية بباريس[٢]. وقد ذهب ساكسيان إلى أن أقا رضا قد رسم بعض الرسوم التى فى الألبوم الذى جمعه الدكتور زرّه Sarre ونسبه إلى رضا عباسى[٣]. وقال ساكسيان إن أقا رضا هو الفنان الذى كان معاصراً للشاه عباس الأكبر وليس رضا عباسى

ومهما يكن من شىء فإن خطاطاً اسمه على رضا عباسى زاد المعضلة تعقيداً، فإنه كان معاصراً لرضا عباسى. ومؤرخو الفن يخلطون بين أقا رضا، ورضا عباسى، وعلى رضا عباسى؛ ولكن الثابت أن الأخيرين كانا شخصيتين مختلفتين

وينسب إلى رضا عباسى عدد كبير من الرسوم بعضها مؤرخ يجعلنا نحكم بأن مدة إنتاجه تقع بين سنتى ١٠٢٨ و ١٠٤٩ هـ (١٦١٨ و ١٦٣٩) وأكثر صوره رجال فى منتصف العمر، لهم أنوف طويلة، أو صور فتيات أو فتيان يكاد الرائى يحسبهن نساء. وفيها صور تدل على براعة هذا الفنان ومواهبه الخاصة فى تقييد كثير مما يشاهده، ببضعة خطوط تكون رسماً توضيحياً جميلاً

ومن الصور البديعة التى تنسب إلى رضا عباسى واحدة تاريخها سنة ١٠٤٣ هـ (١٦٣٣)، وتمثل الشاه صافى يناول الطبيب المشهور محمد شمسه كأساً من الخمر[٤]. وأخرى فى المكتبة الأهلية بباريس تمثل سيدة قد تكون امرأة وزير من وزراء الشاه عباس[٥]

وفى متحف فكتوريا والبرت بلندن مخطوط من منظومة نظامى « خسرو

---

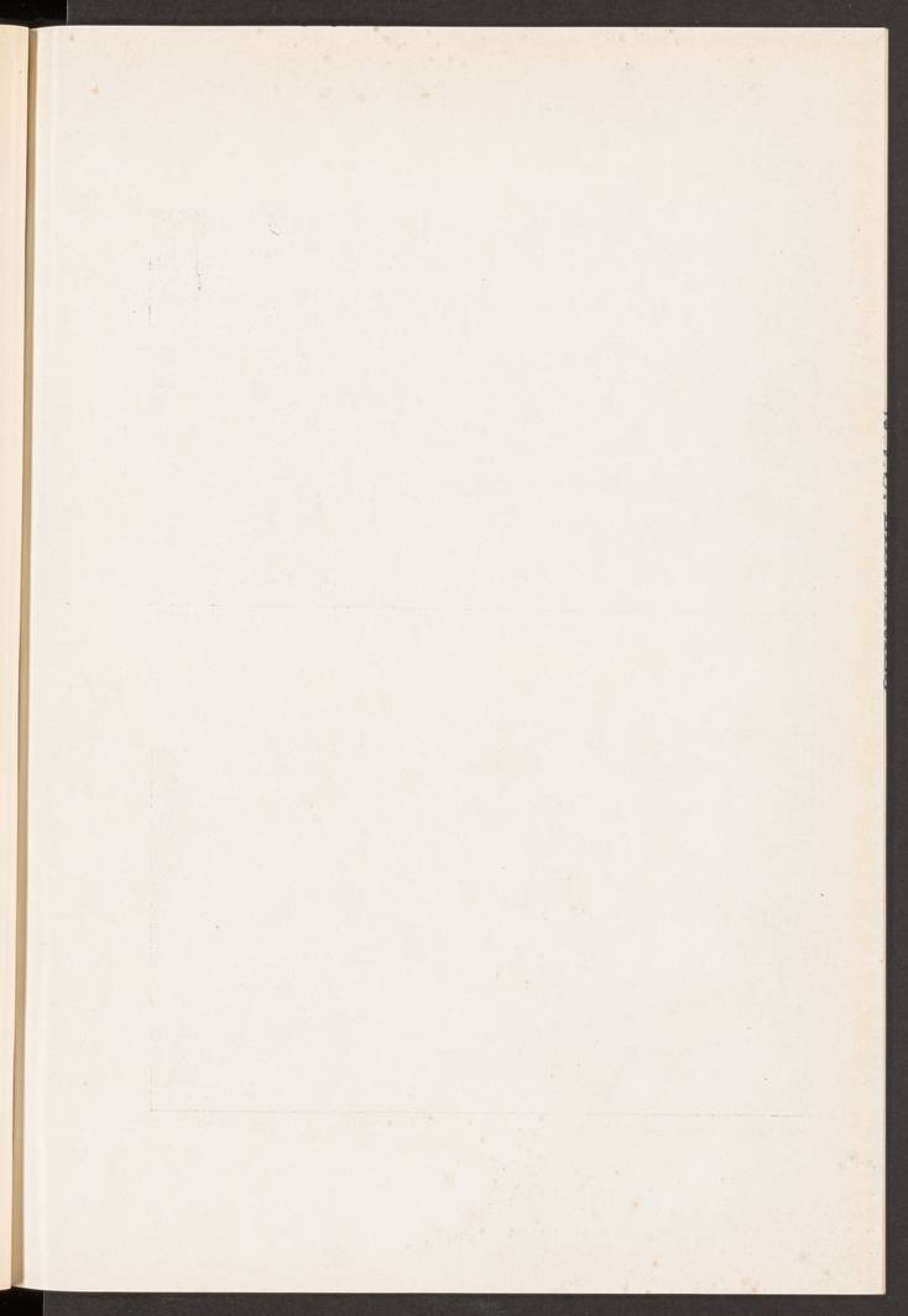
(١) راجع Sakisian : ibid شكل ١٦٣
(٢) انظر Sakisian : ibid شكل ١٦٨ و ... Blochet : Les Enluminures لوحة ٧١
(٣) راجع Sarre et Mittwoch; Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914
(٤) انظر اللوحة ٤٨ شكل ٦١
(٥) انظر ... Blchet : Les Enluminures ص ١٢٩



(شكل ٦٠)
بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأخضر
للمصور حيدر النقاش سنة ١٠٣٢ هـ
بالمكتبة الأهلية بباريس



(شكل ٦١)
الشيخ صفى الدين يقدم كأساً من الخمر إلى الطبيب شمسا
المصور رضاء عباسى سنة ١٠٤٢ هـ



وشيرين» ، يشتمل على سبع عشرة صورة عليها إمضاء رضا عباسى وإحداها مؤرخة سنة ١٠٤٢ هـ (١٦٣٢)[١] وأكبر الظن أن الصور الباقية ترجع أيضاً إلى هذا التاريخ وهى على كل حال لا تشرف رضا عباسى كل الشرف ، ولا يمكن مقارنتها بصور مخطوطات أخرى لنفس القصة فى العصور الماضية ، فالأشخاص أصبحوا عاديين ؛ بل هم يشبهون أولئك الأشخاص الذين تراهم فى الرسوم المستقلة المنسوبة إلى رضا عباسى ، والألوان لا إبداع ولا تناسق فى مزجها

وفى مجموعة المستر رابينو Rabino بالقاهرة رسمان عليهما توقيع رضا عباسى ، يمثل الأول شابا جلس إلى جذع شجيرة ورأسه مائلة قليلا إلى كتفه الأيسر ، وأمامه إناءان على أحدهما رسم إنسان وحيوان[٢] . ويمثل الرسم الثانى النصف الأعلى لسيدة على رأسها زهرة وريشة[٣]

ويرى الأستاذ ساكسيان أن كثيراً من الرسوم التى جمعها الدكتور زرّه فى الألبوم الذى نسبه إلى رضا عباسى ليست من صناعته ، فبعضها من عمل أقا رضا وبعضها من عمل معين المصور ، والبعض الآخر من عمل مصورين مجهولين . ويرى أيضاً أن الفضل فى هذا الطراز الذى ينسب إلى رضا عباسى إنما يرجع إلى مصور آخر هو حيدر نقاش ، الذى صور مخطوطاً من منظومات نظامى فى المكتبة الأهلية بباريس بين سنتى ١٠٣٠ و ١٠٣٤ هـ (١٦٢٠ و ١٦٢٤)[٤]

ومهما يكن من شىء فإن التصوير الفارسى فى النصف الثانى من القرن

---

(١) راجع مقال السير توماس أرنولد عن هذا المخطوط فى عدد يناير سنة ١٩٢١ من مجلة Burlington Magasine

(٢) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٢ وراجع Wiet: L'Exposition persane de 1931 ص ٨٢ — ٨٣

(٣) انظر اللوحة ٤٩ شكل ٦٣ وراجع Wiet : ibid ص ٨٣

(٤) راجع Sakisian: La Miniature Persane ص ١٣٥ وما بعدها

الحادى عشر (السابع عشر) وفى القرن الثانى عشر (الثامن عشر) كان متأثراً كل التأثير بهذا الطراز الذى يمثله رضا عباسى . وقد تلقى الفن على هـذا المصور تلاميذ له نسجوا على منواله وأهمهم : معين المصور الذى اشتغل فى النصف الثانى من القرن الحادى عشر (السابع عشر) ، وفى السنين الأولى من القرن الثانى عشر (الثامن عشر) والذى نعرف له صورة لأستاذه وعدة رسوم أخرى أحدها فى مجموعة المستر راينو ، ويمثل شاباً يحمل ديكاً وتاريخه ١٠٦٧ ﻫ (١٦٥٦)(١)

ومن تلاميذ رضا عباسى أربعة آخرون هم أفضل ، ومحمد قاسم التبريزى ، ومحمد يوسف ، ومحمد على التبريزى

وقد كان الشاه عباس الثانى [١٠٥٢ — ١٠٧٦ (١٦٤٢ — ١٦٦٦)] متحمساً للغرب وفنونه ، فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ليدرس التصوير فيها . والظاهر أن الأخير اعتنق المسيحية ثم لجأ إلى بلاد الهند ولم يعد إلى إيران إلا حوالى سنة ١٠٨٧ (١٦٧٦) ، واشتغل بتصوير ثلاث صحائف بيضاء فى مخطوط المنظومات الخمسة لنظامى الذى كان قد أعد للشاه طهماسب قبل ذلك بأكثر من مائة عام والمحفوظ الآن بالمتحف البريطانى . ويظهر فى هذه الصورة تأثير الفنون الأوربية فى فن هذا المصور وغيره ممن تلقوا العلم فى إيطاليا . وأكثر ما ظهر هذا التأثير فى رسم الأسرة المقدسة والقديسين والملائكة وغير ذلك من المناظر الدينية المسيحية(٢)

على أن القرن الثانى عشر (الثامن عشر) بمؤثراته الأوربية ومشاكله السياسية فى إيران كان إيذاناً باضمحلال التصوير الفارسى . ولن يعنينا بعد ذلك عصر

---

(١) انظر اللوحة ٥٢ شكل ٦٧ وقارن Wiet . ibid ص ٨٤

(٢) راجع Binyon, Wilkinson & Gray : ibid ص ١٦١ — ١٦٢ و Arnold . Painting in Islam ١٤٨ — ١٤٩ ومقال الأستاذ ماركوفتش فى Journal of the American Oriental Society ج ٤٥ سنة ١٩٢٥ ص ١٠٦ — ١٠٩

اللوحـــة رقم «٤٩»

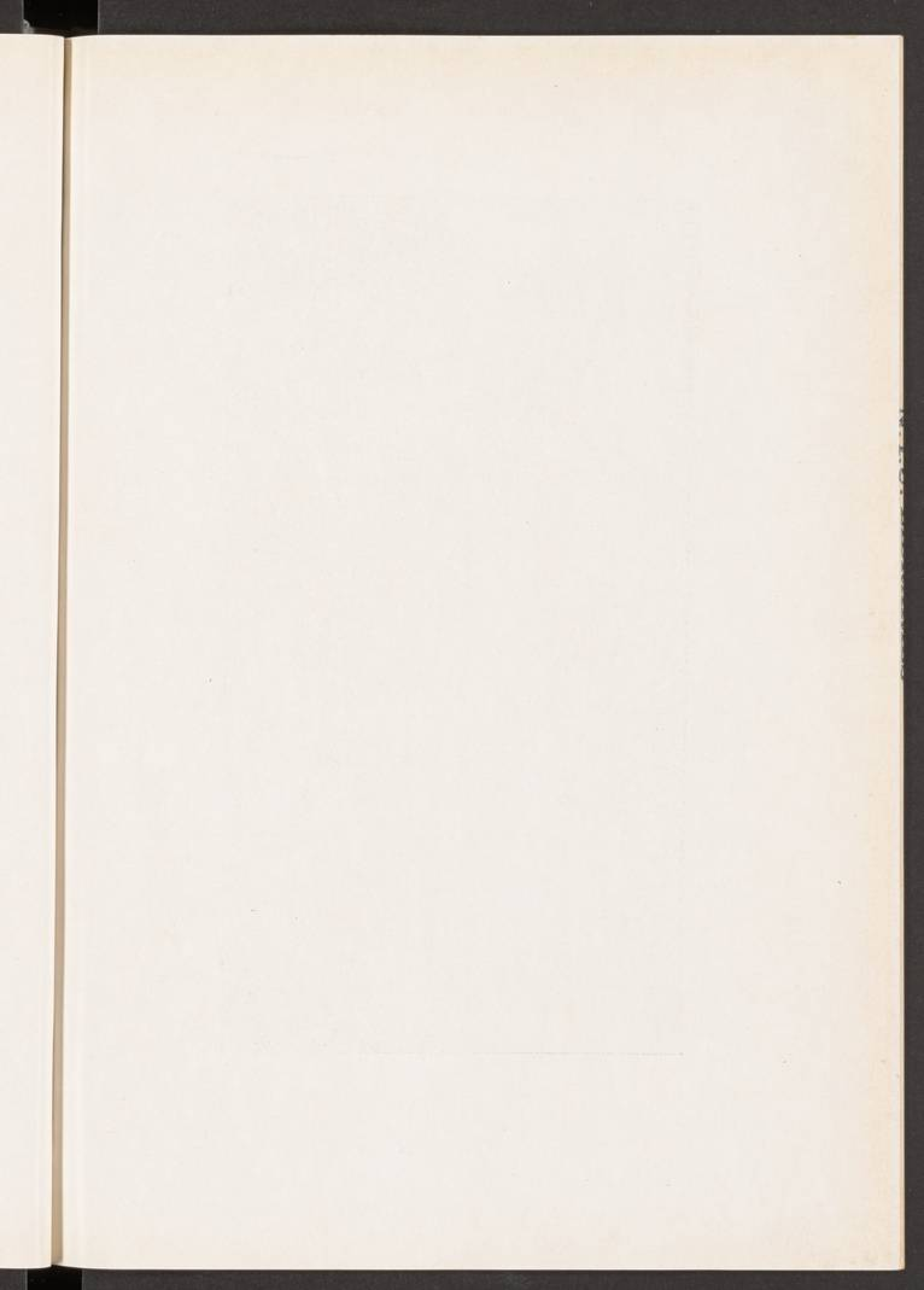


(شكل ٦٢)

صورة شاب

للمصور رضا عباسى

مجموعة المستر رابينو



اللوحـــة رقم «٤٩ مكررة»

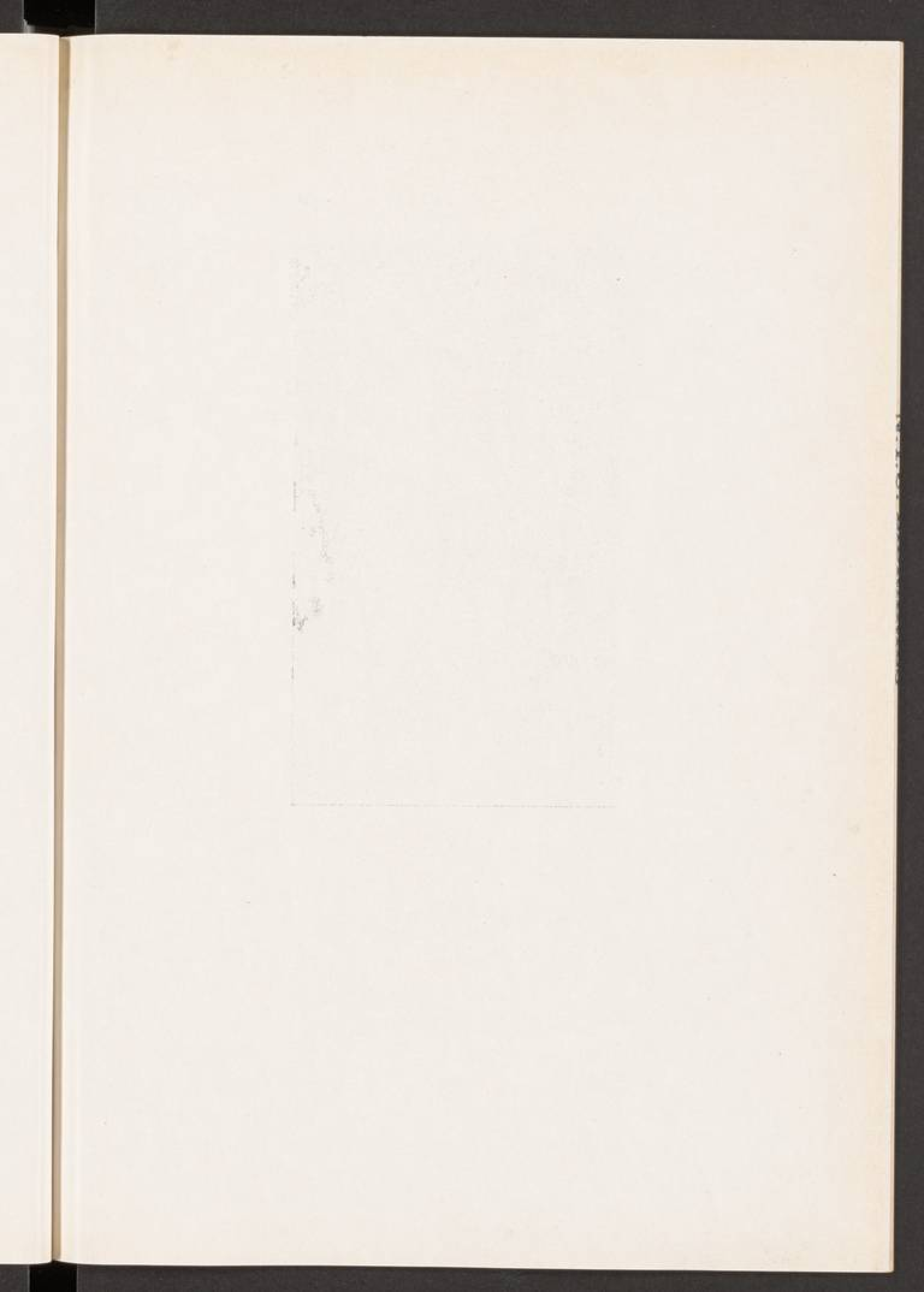


(شكل ٦٣)

صورة سـيدة

للمصور رضا عباسى

مجموعة المستر رابينو



اللوحة رقم «٥٠»





(شكلا ٦٤ و ٦٥)

الساقيان

للمصور رضا عباسى فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى

الرسم الأعلى بالمكتبة الأهلية فى باريس والآخر بمتحف المتروپوليتان فى نيويورك



اللوحـــة رقم «٥١»



(شكل ٦٦)

صورة رضا عباسي

بريشة معين المصور سنة ١٠٨٤ هـ

مجموعة كوارتش بلندن

اللوحة رقم «٥٢»



(شكل ٦٧)

رسم عليه توقيع معين المصور سنة ١٠٦٦ هـ

مجموعة المستر رابينو

مؤرخ سنة ١٠٧٤ هـ

مؤرخ سنة ١٠٦٧ هـ

اللوحة رقم «٥٣»



(شكل ٦٨)

رسم رجل جالس

مؤرخ سنة ١٠٧٤ هـ



(شكل ٦٩)

رسم سيدة

مؤرخ سنة ١٠٦٧ هـ

اللوحة رقم « ٥٤ »



(شكل ٧٠)

صورة سيدة ذات ملابس أوربية

القرن الثانى عشر الهجرى . عليها توقيع المصور خواجه شادمان

مجموعة لويس هرس

فتح على شاه فى آخر القرن الثانى عشر (الثامن عشر) وأول القرن الثالث عشر (التاسع عشر) وما عمل فيه من صور زيتية كبيرة ، فإن صناعتها أوربية أكثر منها إيرانية

***

هكذا قد تتبعنا فى فصول هذا الكتاب نشأة التصوير عند الفرس وتطوره والأدوار التى مرت به حتى قضت عليه الرغبة فى تقليد الغرب والتفريط فى التقاليد الوطنية الموروثة . وقد رأينا كيف كان مجال التوسع محصوراً لا سيما وقد حرم التصوير فى إيران بل فى العالم الإسلامى كله من التعبير عن الشعور والعقائد الدينية[1] ؛ فضلاً عن أنه ورث عن الفنون الشرقية تمسكها بأهداب قواعد وتقاليد تبعدها عن تقليد الطبيعة ، وتبيّن أسرارها على النحو الذى نعرفه فى الفنون الأوربية

ولكن التصوير الفارسى بلغ فى عالمه الخاص مبلغاً من الرقى ليس بعده زيادة لمستزيد ، وكانت له فى ميدان مزج الألوان فتوح مدهشة يعرفها من أتيح له الإعجاب بالمخطوطات الثمينة فى المتاحف والمجموعات الأثرية

« تم والحمد لله »

---

(١) يعيب بعض النقاد على التصوير الفارسى أنه كان توضيحا لشرح ما فى المخطوطات والقصص المعروفة من حوادث ووقائع ، وفى الحق أن هـــذا ليس موضعا لنقد ولا سيما إذا تذكرنا أن أكثر ما أنتجه عظماء المصورين الايطاليين كان صوراً توضيحية لشرح حوادث الكتاب المقدس أو الأساطير والخرافات القديمة

مراجع

١) كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا (مخطوط . نشرت نماذج منه فى مجلة الهلال)

٢) بنيون الفنان للدكتور أحمد زكى أبو شادى (مقال نشر فى مجلة المقتطف عدد ابريل سنة ١٩٣٥)

٣) الفن الإسلامى فى مصر للدكتور زكى محمد حسن (من مطبوعات دار الآثار العربية ، وظهر منه الجزء الأول)

٤) كتاب الإسلام والحضارة العربية للأستاذ محمد كرد على

Arnold	Painting in Islam, Oxford 1928.
	Survivals of Sasanian and Manichean Art in Persian Painting, Newcastle on Tyne, 1924.
	The Old and New Testaments in Muslim Religious Art, London 1928.
Arnold & Grohmann	The Islamic Book, London 1929.
Binyon L.	Asiatic Art in the British Museum, Ars Asiatica t. VI, Paris 1925.
	The Poems of Nizami, London 1928.
Binyon & Wilkinson & Gray	Persian Miniature Painting, Oxford 1933.
Blochet	Les enluminures des manuscrits orintaux, arabes, tures et persans ds la Bibliothèque Nationale, Paris 1929.
	Musulman Painting, London 1929
Coomaraswammy	Les Miniatures orientales de la collection Goloubev au Museum of Fine Arts de Boston, Ars Asiatica t. XIII, Paris 1929.
Creswell	A Provisional Bibliography of Painting in Muhammadan Art, London 1912.
Diez	Die Kunst der islamischen Völker, Berlin 1917.
	Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei.

(Beiträge zur vsrgl. Kunstforschung herausg. vom Kunsthistor. Institut. Wien 1922, p, 116—136)

Dimand — A Handbook of Mohammedan decorative Arts, New York 1930.

Glück und Diez — Die Kunst des Islams, Berlin 1925.

Gray — Persian Painting London 1930.

Grousset — Les civilisations de L'orient, t. I: L' Orient, Paris 1929.

Herzfeld — Die Malereien von Samarra, Berlin 1927.

Huart — Les calligraphes et Les miniaturistes de L'orient musulman Paris 1908.

Kühnel E. — Die Miniaturmalerei im islamischen Orient, Berlin 1922.

Martin F. — The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the VIII to the XVIII century, London 1912.

Migeon G. — Manuel d'art musulman 2 vol. Paris 1927.

Sakisian A. — La Miniature Persane du XII au XVII siècle, Paris 1929.

Sarre und Mittwoch — Zeichnungen von Riza Abbasi, München 1914.

Schulz — Die persisch — islamische Miniaturmalerei, Leipzig 1914

Stchoukine, Ivan — Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre 1932
Les manuscrits illustrés musulmans de la Bibliothéque du Caire (Gazette des Beaux — Arts)

Wilklnsin J. — The Shahnamah of Firdausi, London, 1931.

كشاف

(ا)

ابراهيم سلطان ٤١ ، ٤٢
ابن بختيشوع ٣٣
أبو سعيد ٤٦
أبي الفضل بن أبي اسحق ٢٨
أتابكة ١١
أحمد (من السلاطين الجلائيريين) ٣٩
أحمد التبريزي ٣٩
اذربيجان ١٣
اردبيل ١٣
اردشير ٤
اردوان ٤
ارغون ٣٦
أرمينية ٤ ، ١٠
ارنولد Sir Th. Arnold ٤٩ ، ٦٩
اسكندر المقدوني ٣ ، ٤ ، ٣٦
اسكندر بن عمر شيخ ٤١
اسماعيل (الشاه الصفوي) ١٣ ، ٤٨ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٥٩
الأشمونين ٢٢
أشور ١٨
الأشوريون ٢
أصفهان ١٣ ، ١٤ ، ٦٥
اصطخر ٤
أغا ميرك ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ٦١
أفضل ٧٢
أفغانستان ١ ، ٩ ، ١٤ ، ١٦ ، ٢٩
اقا رضا ٦٩ — ٧١
اق قوينلو (ذوي الحروف الأبيض) ٤٦
أكبر ٦٣
اكبطانة ٢

الأكمينية : (انظر الكيانية)
الب أرسلان ١٠
البتكين ٩
الامضاءات (في الفن الاسلامي) ٤٩
انتيجون ٣
الانجيل ٣٤
أنقرة ١٢
أنوشتكين ١١
أنو شروان ٥
اهرمان ٣
اهورا مزدا ٣
الأوزبك ٤٦ ، ٥٤ ، ٥٥
اولوغ بك ٣٩ ، ٤٢
اويس (السلطان) ٤٠
اويغور ١٧
الايلخانية (الأسرة) ١١

(ب)

بابك ٤
بابل ٢ ، ٣
بازوان ٦٤
باميان ١٧
بايزيد ٢
بخاري ٨ ، ٢٩ ، ٤٨ ، ٥٤ — ٥٦
البراق ٤٤
برلين ١٧ ، ٤٥
بغداد ٨ ، ١٤ ، ٢٣ — ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٠
بلخ ٨
بلوخستان ١
بنجاب ٩
بنيون L. Binyon ٤٦
بهرام جور ٥ ، ٥٩ ، ٦١ ، ٦٣

بهرام چوبين ٨ ، ٤٦
بهزاد ٢٠ ، ٤٦ — ٥٣
٥٧ ، ٥٩ ، ٦٣
بوذا ٣٤
البوذيون ١٢
بويه (بنو) ٨ — ١٠
بيزنطة ٤ ، ٦ ، ١٨
بيسنقر ٤١ — ٤٣ ، ٤٥

﴿ پ ﴾

البارثيون ٤
پليو P. Pelliot ٣٣
البهلوية (الأسرة) ١٥
پير سيد احمد التبريزى ٤٨

﴿ ت ﴾

تبريز ١٣ ، ٣١ ، ٣٦
٣٨ ، ٤٢ ، ٤٨
٥٤ ، ٥٧ ، ٥٩
٦١ ، ٦٣
التتار ١٢ ، ٣٢
الترك ٩
تركيا ٢٠
التركستان ١ ، ٣٢
تيمور لنك ١٢ ، ٢٠ ، ٣٨ —
٤٧ ، ٦٤

﴿ ج ﴾

جراى Gray ٤٦
جرينفيدل Grünwedel ١٧
الجزرى ٧٢٤ ، ٢
الجلائريون ١٢ ، ٤٠ ، ٤١
جنكيز خان ١١ ، ٣٥ ، ٣٩
جنيد السلطانى ٣٩
جودار Godard ١٧

﴿ ح ﴾

حاج ميرك ٦٠
حافظ ٣٨
حسين (الشاه) ١٤
حسين بيقرا ٤٦ — ٤٨ ، ٥٠
٥١
حيدر نقاش ٧١

﴿ خ ﴾

خراسان ٤ ، ٧ ، ٨
١٠ ، ١٤ ، ٤٢
٥٥
خسرو وشيرين ٤٣ ، ٦١
خواجة ميرك ٦٠
خواجو كرمانى ٣٩
خوارزم ١١
خيوه ٢٩

﴿ د ﴾

دارا ٣ ، ٥ ، ٥١
دار الآثار العربية ٢١ ، ٢٢ ، ٥١
٦٧
دار الكتب المصرية ٤١
دازونت ٦٤
دقيقى ٨
دهلى ١٢ ، ١٤
دورر Dürer ٦٦
دوست محمد ٦٤
الديلم ٨
ديموت Demotte ٣٥ ، ٥٦
ديمند Dimand ٦٩

﴿ ر ﴾

رابينو Rabino ٧١ ، ٧٢
رستم ٤٥
رشيد الدين ٣٤
رضا خان بهلوى ١٥
رضا عباسى ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٩
٧٠ — ٧٢
الرودكى ٨ ، ٣٧
روسيا ١٢ ، ١٥
الرومان ١ ، ٤ ، ٥
الرى ٢٩

﴿ ز ﴾

زرة Dr. Sarre ٢١ ، ٢٧ ، ٦٩ ، ٧١
زردشت ٣ ، ٥ ، ٦
زليخا ٥١ ، ٦٧
الزنديون ١٤

﴿ س ﴾

الساسانية (الأسرة) ١ ، ٤ ، ٥
ساكسيان ٢٩ ، ٥٣ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٧٩ ، ٧١
سامان (بنو) ٨ ، ٩
سامرا ١٩ ، ٢١
الساميون ١٩
سبكتكين ٩
ستاين S. A. Stein ١
سجستان ٨
السلاجقة ١٠ ، ١١
سلطان أباد ٣٧
سلطان على الكاتب ٥١
سلطان محمد ٥٧ ، ٦٠ — ٦٢ ، ٦٤
سلطان محمد نور ٥٩
السلويقيون ٣ ، ٤
سليم (السلطان) ١٣
سمرقند ٨ ، ١٢ ، ٢٢ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٥٥
سنجر (السلطان) ١١ ، ٦٥ ، ٦١
سورية ٥
سيد على ٦٠
سيد مير نقاش ٦٤

﴿ ش ﴾

شابور ٥
شاه رخ ١٢ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٦
شاه قولى التبريزى ٦٤
شاه محمد ٦٤
شاه محمود نيشابورى ٤٨ ، ٦٠
الشاهنامة ٨ ، ٢٥
الشرق الأقصى ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٢
شستربيتى Ghester Beatty ٤١ — ٥٢
شولتز Schulz ٣٦
شيخ زاده الخراسانى ٥٤
شيخ محمد الشيرازى ٦٧
شيراز ١٢ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٥٥
الشيعة والمذهب الشيعى ١٣ ، ١٨ ، ١٩
شيفير Schefer ٢٧

﴿ ص ﴾

الصالح صلاح الدين ٢٩
الصفار (بنو) ٧ — ٨
صفى الدين ١٣
الصفوية (الدولة) ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٥٧
الصين ١٢ ، ٢٢ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤

﴿ ط ﴾

طاهر (بنو) ٧ ، ٨
طرفان ١٧
طغرلبك ١٠
طهران ١٥
طهماسب ٤٨ ، ٥٧ — ٦٠ ، ٦٤ ، ٦٨ ، ٦٩

﴿ ع ﴾

عباس الأكبر (الشاه) ١٣ ، ١٤ ، ٦٥ ، ٦٦
عبد الصمد ٦٣ ، ٦٤
عبد الله بن الفضل ٢٧
عبد الله مصور ٥٦
عبد على ٣٨
عضد الدولة ٩
علاء الدين الجوينى ٣٦

على رضا عباسى ٧٠

﴿ غ ﴾

غازان خان ٣٣
الغزالى ١١
الغزنوية (الدولة) ٩ ، ١٠ ، ٢٩
غياث الدين ٤٣

﴿ ف ﴾

الفاطمية (الدولة) ٢٨
فتح على شاه ٧٣
فرامرز بن رستم ٣٦
الفردوسى ٨ ، ١٠ ، ٢٩
فرغانة ٨
فرهاد ٤٥
فون لوكوك Von le Coq ١٧
الفيوم ٢٢

﴿ ڤ ﴾

ڤالريان ٥
ڤيڤير Vever ٦٩
ڤييت G. Wiet ٣٣

﴿ ق ﴾

قاجار (أسرة) ١٥
قاسم على ٥٣
قرايونلو (ذوى الخروف الاسود) ٤٦
قزوين ٥٩
القزوينى ٢٤
قزيل ١٧
قصة الأمير حمزة ٦٣ ، ٦٤
قصير عمرا ١٩ — ٢١
قمبيز ٢
قورش ٢

﴿ ك ﴾

كترمير Quatrmère ٤٢
الكرت (دولة) ١٢
كرمان ١٢
كريم خان الزندى ١٤ ، ١٥
كشغر ٨
الكلدانيون ٢ ، ١٨
كمال الدين عبد الرازق ٤٣
كونل Dr. Kühnel ٥٠ ، ٦٩
الكيانية (الدولة) ١ ، ٢ ، ٤ ، ٥
كيكاوس ٤٥

﴿ ل ﴾

لطف الله بن يحيى بن محمد ٤١
اللوڤر (متحف) ٢٧ ، ٣٥ ، ٣٦
الليديون ٢
لورستان ٢

﴿ م ﴾

مارتن ٢٧ ، ٦٠ ، ٦٢
مازندران ١٤ ، ١٥
المأمون ٧ ، ٨
مانى ٦ ، ١٧ ، ٢٣ ، ٥٢
المتحف البريطانى ٣٩ ، ٥٢ ، ٥٣
متحف المتروبوليتان بنيويورك ٢٧ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٥٩ ، ٦٨
متحف الفنون الزخرفية بباريس ٤٤
محمد بن أحمد بن ناصر الدين محمد ٢٩
محمد خان شيبانى ٤٨ ، ٥٠ ، ٥٤
محمد زمان ٧٢
محمد على التبريزى ٧٢
محمد قاسم التبريزى ٧٢
محمد مؤمن ٥٥
محمد يوسف ٧٢
محمدى ٦٤ ، ٧٧
محمود بن سبكتكين ١٠
محمود الكاتب الحسينى ٤٥
محمود مذهب ٥٥ ، ٦٠
مرداويج الزيارى ٨
مزدك ٦
المستعصم ١١ ، ٣٥

مصر ٥ ، ١٨
مظفر على ٥٤ ، ٧٢ ، ٦٣
مظهر على ٦٠
المعتصم ٢١
المعتمد ٢١
معراجنامه ٤٤
معين المصور ٧٢
المغول ٩ ، ١١ ، ٢٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٤٢
المقريزى ٢٤
المكتبة الأهلية بباريس ٣٦ ، ٣٨ ، ٤١ ، ٤٤ ، ٥٩ ، ٦٦ ، ٧٠
مكتبة مورجان بنيويورك ٣٣
ملاذكرد ١٠
ملك شاه ١٠ ، ١١
الملوية ٢١
منج Ming ٤٢ — ٤٤
موزيل Musil ٢٠
موسكو ١٢
الموفق ٨
ميترداتا الأكبر ٤
الميديون ٢
مير سيد على ٦٣ ، ٦٤
مير على التبريزى ٣٩
مير على سير ٤٧ ، ٤٨
مير مصور السلطان ٥٤
ميرزا على ٦٠
ميرك نقاش ٤٨

(ن)

نادر شاه ١٤
ناصر الدين شاه ١٥
نصر بن أحمد ٣٧
نظام الملك ١٠
نظامى ١١ ، ٢٥ ، ٣٨
نهاوند ١
نوح بن نصر ٨

(هـ)

هراة ٨ ، ١٢ ، ١٣ ، ٣٨ ، ٤٠ — ٤٥
هرتزفلد Herzfeld ١ ، ٣١
هرقل ٥
همايون ٦٣ ، ٦٤
الهند ١٠ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٦ ، ٢٠ ، ٦٣ ، ٧٢
هولاكو ١١ ، ١٢ ، ٣٥

(و)

ولكنسون Wilkinson ٤٦

(ى)

يحيى بن محمود يحيى بن الحسن الواسطى ٢٧
اليعاقبة ٢٣
يعقوب بن الليث ٧
اليمن ٥
يوان (أسرة ynan) ٤٢
يوسف وزليخا ٥١ ، ٦٧

فهرس اللوحات

اللوحة رقم ١ — شكلا ١، ٢ : صورتان وجدتا على جدران حمام فاطمى بجهة أبى السعود فى جنوبى القاهرة
« « ٢ — شكل ٣ : الساعة ذات الطواويس
« « ٣ — شكلا ٤، ٥ : فوق : شاب لسعته حية وأقبل طبيب لإسعافه
تحت : رجل لسعته حية يستغيث
« « ٤ — شكلا ٦، ٧ : منظران من مقامات الحريرى
« « ٥ — شكل ٨ : أمير على عرشه وأمامه بهلوان
« « ٦ — « ٩ : الإسكندر على عرشه
« « ٧ — « ١٠ : فرامرز يطارد ملك كابل
« « ٨ — « ١١ : السلطان غازان ومعه نساؤه
« ١٢ : السلطان أوجتاى ومعه أولاده
« « ٩ — « ١٣ : فوق : كلب يترك فريسته ليأخذ صورتها فى الماء
تحت : أسد يفترس ثوراً
« « ١٠ — شكل ١٤ : حبيبان
« « ١١ — « ١٥ : منظر فى حديقة
« « ١٢ — « ١٦ : فارسان وحصانان يتقاتلان
« ١٧ : منظر فى حديقة
« « ١٣ — « ١٨ : خسرو يقتل بهرام
« « ١٤ — « ١٩ : لقاء هماى وهمايون فى حديقة القصر
« « ١٥ — « ٢٠ : رستم واسفنديار قبل أن يتبارزا
« « ١٦ — « ٢١ : خسرو وشيرين

اللوحة رقم ١٧ — شكلا ٢٢ ، ٢٣ : رسم على الطراز الصينى
« « ١٨ — « ٢٤ ، ٢٥ : لسان مجلدة مخطوط باسم شاه رخ
« « ١٩ — شكل ٢٦ : اختطاف فتاة فى قارب
« « ٢٠ — « ٢٧ : جماعة من الصوفية فى حديقة
« « ٢١ — شكلا ٢٨ ، ٢٩ : السلطان حسين ميرزا فى وليمة
« « ٢٢ — شكل ٣٠ : سيدنا يوسف يفر من زليخا
« « ٢٣ — « ٣١ : الراعى ودارا ملك الفرس
« « ٢٤ — « ٣٢ : مناظر فى مسجد
« « ٢٥ — « ٣٣ : فقهاء يتجادلون
« « ٢٦ — « ٣٤ : صورة درويش من بغداد
« « ٢٧ — « ٣٥ : صورة فارسية للوحة تعزى إلى جنتيلى بللينى المصور البندقى
« « ٢٨ — « ٣٦ : مناظر فى حمام
« ٣٧ : بناء مسجد
« « ٢٩ — « ٣٨ : نساء فى الحمام ترمقهن عين فضولى
« ٣٩ : مدرسة فى الهواء الطلق
« « ٣٠ — شكلا ٤٠ ، ٤١ : عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها
« « ٣١ — شكل ٤٢ : تتويج خسرو
« « ٣٢ — « ٤٣ : الطبيبان المتناظران
« « ٣٣ — « ٤٤ : المجنون يقاد فى أغلاله إلى ربع ليلى
« « ٣٤ — « ٤٥ : المعراج
« « ٣٥ — « ٤٦ : خسرو يفاجىء شيرين تستحم
« « ٣٦ — « ٤٧ : مجلس وعظ
« « ٣٧ — « ٤٨ : عجوز تطلب إلى السلطان سنجر أن ينظر فى مظلمة لها

اللوحة رقم ٣٨ — شكل ٤٩ : مجلس شراب

« « ٣٩ — « ٥٠ : صورة أمير

« « ٤٠ — « ٥١ : صورة أمير

« « ٤١ — « ٥٢ : بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأسود

« ٥٣ : بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأسود

« « ٤٢ — « ٥٤ : منظر ريفى

« « ٤٣ — « ٥٥ : سيدنا يوسف يستقبل زليخا وهى عجوز

« « ٤٤ — « ٥٦ : يوسف وزليخا ورفيقاتها

« « ٤٥ — « ٥٧ : الصفاء بين يوسف وزليخا

« « ٤٦ — « ٥٨ : زليخا فى هودج

« « ٤٧ — « ٥٩ : شيخ يستريح

« « ٤٨ — « ٦٠ : بهرام جور مع إحدى زوجاته فى القصر الأخضر

« ٦١ : الشيخ صفى الدين يقدم كأساً من الخمر إلى الطبيب شمسا

« « ٤٩ — « ٦٢ : صورة شاب

« « ٤٩ مكررة « ٦٣ : صورة سيدة

« « ٥٠ — شكلا ٦٤ ، ٦٥ : الساقيان

« « ٥١ — شكل ٦٦ : صورة رضا عباسى

« « ٥٢ — « ٦٧ : رسم عليه توقيع معين الصور

« « ٥٣ — « ٦٨ : رسم رجل جالس

« ٦٩ : رسم سيدة

« « ٥٤ — « ٧٠ : صورة سيدة ذات ملابس أوربية

فهرس الكتاب

	صفحة
مقدمة تاريخية :	١
الفصل الأول : نشأة التصوير الفارسى	١٦
الفصل الثانى : مدرسة بغداد أو مدرسة العراق	٢٤
الفصل الثالث : المدرسة الفارسية التترية	٣١
الفصل الرابع : عصر تيمور وخلفائه	٣٨
الفصل الخامس : بهزاد ومعاصروه — مدرسة بخارى	٤٨
الفصل السادس : المدرسة الصفوية	٥٧
الفصل السابع : عصر الشاه عباس وخلفائه	٦٥
مراجع	٧٤
كشّاف	٧٦
فهرس اللوحات	٨١

اصلاح الأخطاء

الصفحة	السطر	خطأ	صواب
١	الأخير	مؤتمر	معرض
٥	١٤و١٥	سوريا	سورية
١٠	١٦	أرمينيا	أرمينية
١٣	١٢	٩٣٠ — ٩٨٤ هـ	(٩٣٠ — ٩٨٤ هـ)
١٨	الأخير	فارن	قارن
١٩	١٠	السادس عشر	العاشر الهجرى (السادس عشر)
٢٠	١٧	ملحا	ملحقا
٢١	٤	٨٣٨	٢٢٣ هـ (٨٣٨)
٢١	٥	المدينة المذكورة	بغداد
٢١	٢١	selne	seine
٢٣	٥	التاسع والعاشر	الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر)
٢٣	٦	الثانى عشر والثالث عشر	السادس والسابع الهجريين (الثانى عشر والثالث عشر)
٢٤	٧	فى المقريزى	فى رسالة المقريزى
٢٧	٢	النسيج	النسج
٢٧	٩	ستة	خمسة
٢٧	١٠	والأصفر	والأصفر والذهبى
٣١	٨	القرن الثالث عشر	القرن السابع الهجرى (الثالث عشر)
٣٥	١١	إبناه	ابناه
٣٥	١٣	الصناعات	الصناعة
٣٩	٣ — ٤	القرن الخامس عشر	القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر)

صفحة	سطر	خطأ	صواب
٣٩	٢٢	Le	La
٤٠	١٤	(الرابع عشر) .	(الرابع عشر) ،
٤٥	٤	كيكلوس	كيكاوس
٤٦	١٧	القرن الرابع عشر	القرن الثامن الهجرى (الرابع عشر)
٤٨	١٦	خواندامير	خواندمير
٦٧	٢	الشيرارى	الشيرازى
٦٩	٤	الطبيعية	الطبيعة
٧١	٢٢	اللوحة ٤٩	اللوحة ٤٩ مكررة